





Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

225

10 • 1979

SUMAR

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Cultura românească și spiritul european*

AL. PALEOLOGU: *Dialogul efectiv*

EUGEN SIMION: «Să fim naționali cu fața spre universalitate»

PREZENȚA ARTEI ROMÂNEȘTI

George Apostu în Japonia

GEORGE APOSTU: «Oglinda soarelui» — Trăirea fraternă a unui spațiu

DAN HĂULICĂ: *Sculptura și sensul primordialului*

O EXPERIENȚĂ INEDITĂ

**HUALING NIEH ȘI ATELIERUL LITERAR
DE LA IOWA CITY**

CONSTANTIN ȚOIU: *Zeul privirii calme* • 2

HUALING NIEH: *Grifonul de jad, roman, fragmente, în românește de
Karin Rex* • 7

RUBȚOV ȘI NOSTALGIA RUSTICITĂȚII

IOANICHIE OLTEANU: *În jurul lui Rubțov.* • 31

NIKOLAI RUBȚOV, 20 poeme, în tălmăcirea lui IOANICHIE OLTEANU: *Studiu de toamnă, Poezia, Hibernînd într-un cătun, Vremea noastră, Sufletul păstrător, Cocorii, Noaptea la țară, Drumul bătrîn, Sumbrou, Într-un sat siberian, Ca la noi, În goana calului, Dimineața pierzaniei, Ce păstrează memoria, Versuri de seară, Luna, toamna, Seri, În pădure, Steaua cîmpului, Molcomă patrie.* • 35

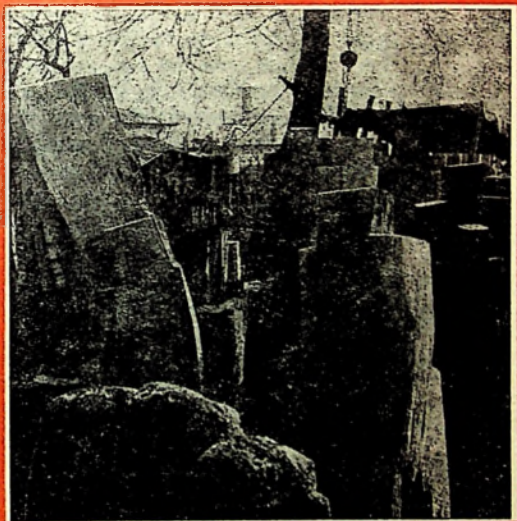
AL. MIHAILOV: *Magia cuvintelor simple* (în exclusivitate pentru «Secolul 20»); SERGHEI VIKULOV: *Rubțov la Vologda*; VADIM KOJINOV: *Biografia unui poet*; EVGHENI EVTUȘENKO: *Pîinea merge singură*; VADIM KOJINOV: *Culoarea și lumina*; MARIA KOREAKINA: «...o mare, infinită tristețe» (în exclusivitate pentru «Secolul 20»); Grupaj, în românește de Ioanichie Olteanu • 50

LECTURI

EUGEN SIMION: *Mircea Eliade, miturile prozei* • 82

«...trandafirii ațelor București»

Priveliști și oameni — fotografii de GHEORGHE ȘERBAN, cu texte de ALEXANDRU MACEDONSKI și TUDOR ARGHEZI



Secolul 20

**INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE
ALE LITERATURILOR
IN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE**

- Universalitate — aspirație legitimă a literaturilor tinere
- Deschideri și obstacole în calea universalității
- Universalismul, monopolul marilor literaturi?
- Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi.

Exact acum cinci ani, paginile revistei noastre au găzduit schimbul de opinii cu tema « Cultura română în circuitul marilor valori ». În mai multe numere succesive (începînd cu 163 — 8/1974), numeroși scriitori români și străini, poeți, prozatori, eseiști, răspunzînd întrebărilor formulate în ancheta redacțională, au fost unanimi în a confirma fertilitatea dialogului dintre culturi, indiferent de vechime sau mărime, și necesitatea multiplicării mijloacelor de comunicare, în scopul unei cît mai bune cunoașteri reciproce.

Preocupări în acelaș sens, condiționate de întreținerea climatului internațional de destindere, au prilejuit, între timp, concludente luări de poziție în diverse alte părți ale lumii. Este semnificativ că inițiative capabile să concentreze atenția generală sînt luate de țări cu limbi de mai restrînsă circulație, decise să se afirme cu întregul lor potențial cultural-artistic pe arena mondială și să contribuie, neadmițînd fatalitatea mărginirii istorice, la îmbogățirea patrimoniului universal. Astfel, la începutul anului 1978, Suedia a organizat simpozionul internațional a cărui temă, ca ecou al unor neliniști explozive, s-a cristalizat interogativ: « Literatura universală — un club al celor mari ? » În anul următor, la Bled în Jugoslavia, scriitorii delegați din peste douăzeci de state s-au pronunțat net împotriva anacronicelor rămășițe de « colonialism cultural », sugerîndu-se programe concrete și măsuri pentru înlăturarea dezavantajelor și decalajelor ce decurg din cauza barierelor lingvistice și de potențial material. De la Budapesta, ne-a sosit recent un foarte interesant volum conținînd răspunsuri de pe toate meridianele, cerute de publicația « Le Livre Hongrois » în jurul aceluiași probleme rezumate încă o dată într-o întrebare (amintind, pentru noi, de Camil Petrescu): « Țări mici, mari literaturi ? »

Se vor împlini la finele lui 1980 douăzeci de ani de cînd « Secolul 20 » îmbogățește arsenalul unor asemenea luări de poziție, teoretice și practice, menite să anuleze

separațiile, îngrădirile, opozițiile artificial întreținute printr-o necunoaștere păgubitoare deopotrivă celor « mari » ca și celor « mici ». Cele 225 de numere ale revistei apărute pînă în prezent desfășoară în fața cititorului rețeaua vastă a interferențelor și confluențelor ce intră — în pofida distanțelor geografice și a prejudecăților exclusiviste — în dialectica formării, afirmării și răspîndirii valorilor literare, artistice de pretutindeni. Împotriva discriminărilor retrograde, numere speciale au venit să exprime, pe rînd, marea deschidere a culturii unei țări mici către toate zările spirituale; de la nivelul și cu experiența specifică, aceste numere dedicate Japoniei și Islandei, Persiei și Italiei, Greciei și Mexicului, Portugaliei sau Nicaraguei, zonelor de intensă, proaspătă efervescență din America latină ori din Africa, Angliei și Danemarcei, reprezintă « lecturi » românești ale unor spiritualități mai îndepărtate sau mai apropiate, mai vechi ori mai recente, încercări metodice de a ne situa pe mapamond și, deci, de a defini mai exact însuși locul nostru. Un apropiat număr va aduce în atenție dimensiunile spirituale catalizatoare ale unei țări de redusă întindere, cum e Elveția. Printr-o optică omogenizatoare, el se leagă de un altul în pregătire conceput să traseze coordonatele « spiritului european » cu virtuțile sale proliferante, apte să stimuleze competiția creatoare de valori. Conform programului său de sinteză critică în sensul actului de asimilare substanțială, pentru înlăturarea discrepanțelor existente, împovărind inevitabil chiar mișcările noastre, « Secolul 20 » inițiază o nouă dezbatere, un nou schimb de idei, cît mai aplicat, purtat cu deplină luciditate, fără fanfaronadă veleitară dar și fără umilință provincială, cu rigoare și matură înțelegere a valorilor proprii — acelea care ne dau dreptul să spunem un cuvînt în lumea de astăzi.

Secolul 20

Cultura românească și spiritul european

Impresionanta ofensivă de solidaritate, de fraternitate universală întreprinsă cu atîta pathos de umanitatea rănită de amarnicele traume ale celui de-al doilea război mondial, continuă a se desfășura în ritmuri avansînd cu destulă rapiditate, în ciuda oricăror obstacole puse în calea oamenilor de bunăvoință, de către inamicii păcii și ai unității conștiințelor. În zelul anilor de după conflagrație, de spaima de a nu revedea renăscînd formele vreunei opresiuni oarecare, de felul celor exercitate într-un trecut apropiat și încărcat de prea palpabile încă amintiri nefaste, se făcea însă tentativa de a se regîdi lumea ca totalitate, fără punctele ei de sprijin mai vechi. Și mai cu seamă, în tolul aspirației de a realiza mult rîvnita « civilizație a universalului » (după vorba memorabilă a mult regretatului René Maheu), cei mai îndrăzneți gînditori eliminau, cu o evidentă aprehensiune a reîterării gesturilor posesive de către un continent cu reputație de vechi apetențe colonialiste, și ca pe un fel de pericol de evitat, *europocentrismul*. În special o anumită gîndire comparatistă, prin deceniul VI, încerca într-o extensie de planetare anverguri, omologarea, echivalarea tuturor valorilor naționale, produse de popoarele mari și mici deopotrivă, într-o universalitate care nu suporta nici o referire la un centru posibil, la un « model » european.

Cîteva decenii au trecut de atunci, raporturile între toate părțile lumii tind să se echilibreze în mod firesc și, pe măsură ce acestea își dobîndesc locurile și prețuirea fermă în comunitatea mondială, alergiile la termenii care altădată desemnau situații ori relații apte de a stîrni primejdii sînt pe cale de dispariție. Căci disarmoniile oricît de grave și de turburătoare în ordinea istoriei, nu pot umbri cîștigurile enorme în spirit ale bătrînului continent. Și *europocentrismul* nu mai provoacă astăzi panică printre popoarele celorlalte continente, definitiv stăpîne în casa lor, pentru că de fapt conceptul revine la semnificațiile lui originare pozitive, epurat de scorlile mentalităților de *conquista*.

De curînd savantul profesor Walter Dietz de la Weimar îmi reproducea părerea unor cărturari japonezi care îl asiguraseră de absoluta necesitate a *europocentrismului* ca spirit european, reper nu numai spațial și cronologic, ci și axiologic. Iar eu însumi repet adesea vorbele spuse de poetul strălucit și omul de stat luminat, Léopold Sedar Senghor, președintele Senegalului care, acum cîțiva ani, la București, susținea cu mîndrie și contribuția Africei la constituirea umanismului european cu Terentius Afer și fericitul Augustin.

Se petrece lent, desigur, dar în chip necesar, o întoarcere către un cert model european, în parte acela pe care Paul Valéry încerca să-l circumscrie prin cei trei piloni unificatori, văzuți în filosofia grecească, în dreptul roman și în biserica romano-catolică (la care ne grăbim întotdeauna să adăugăm și biserica noastră răsăriteană, a Bizanțului, cu un rol cel puțin egal în determinarea și unificarea spiritului caracteristic unei largi arii din sud-estul european). Și, dincolo de toate *hybris*-urile comise de Europa însăși, reapare în fața minții noastre imaginea continentului ca o legată, solidară conștiință de sine, a continentului cu unitatea asigurată de reapariția periodică a umanismului, amintitor de rădăcinile, de obîrșiile comune, greco-latine, a continentului care a făcut, cu acele limbi moștenite și mai ales cu latina, ucenicia universalității, a continentului pe care au apărut primele proiecte de pace universală (de la Leibniz la abatele de Saint-Pierre) și chiar de limbi universale.

Dar pentru acest *spirit european*, pentru modelul oferit pînă astăzi lumii ca o făgăduință de împlinire, a fost la rîndul său hotărîtor modelul grecesc, acela care s-a constituit într-o *devenire* uluitoare, de cîteva secole, în contextul Antichității în care civilizațiile și culturile Orientului curgeau aproape Imperceptibil, de milenii, ca niște urlașe fluviu revărsate pe cîmpuri fără sfîrșit. Și în ritmul rapid, susținut, al devenirii grecești care oferea diagrama întreagă a evoluției unui ciclu organic, se deslușeau elementele unei clare tipologie de cultură rațional fundată, pe un efort nobil de armonizare a ființei umane înțelese ca lume, cu cosmosul cel mare, prin raporturile unei geometrii ascunse în stricta stăpînire a secțiunii de *aur* asupra minții gînditorilor și artiștilor, structurînd *Kalokagathia* și făcînd posibilă credința în perfectibilitatea omului prin *paldeia* cea atît de complexă. De altfel, însuși raționalismul cartezian își trage sursele metodelor « *pour bien conduire sa raison et chercher la vérité...* » tot din aparent foarte îndepărtata maleuită socratică.

Pe de altă parte, grecii cel mult iubitori de mituri au fost tocmai acela care, în viziunea lor centrată asupra omului și a societății, și-au fixat atenția asupra devenirii însăși în contingent, dînd istoriei o importanță pe care Antichitatea pînă atunci nu i-o acordase și pe care universul european l-a păstrat-o cu o constantă fervoare. Au adăugat apoi istoriei și dimensiunea ei activă, contemporană, dînd politicii statutul de activitate umană fundamentală, legînd-o de mereu crescînda nevoie de a întemela pretutindeni (deci și în viața publică, în viața cetății) ordinea rațională.

Viziunii antropometrice a lumii care a înflorit în general în bazinul Mediteranei ca într-o matcă maternă și a fost cristalizată de greci în nenumărate formule aforistice de o lapidaritate al cărei record rămîne totuși cel atins de Protagoras cu « omul măsură a tuturor lucrurilor », romanii i-au conferit pentru întâia oară și un sens al universalității, ei, cuceritorii celui mai întins imperiu al Antichității pe care au trebuit să-l aducă la numitorul comun al calității de cetățean roman în toate ținuturile supuse. Și popoarele Europei, constituite în majoritatea lor din trei straturi etnice suprapuse (între care cel latin, al doilea în deobște, aducea sensul istoriei și al civilizației peste arhăitatea mitică a stratului prim, și a fost acoperit ulterior de cel de-al treilea val, al aluviunilor barbare, migratorii) aveau să mențină amintirea cea mai trează a obîrșiei comune, pe de o parte prin caracterul specific al limbilor neolatine, pe de alta prin persistența latinei însăși în cancelarii, biserică și știință. O adevărată nostalgie a originilor se va manifesta mereu în Europa, al cărei semn exterior va fi necesara coborîre a multora înspre peninsula italică, centru solar încărcat de prestigiul ideii imperiale pe de o parte și de acela al bisericii catolice pe de alta, prestigii care s-au înfruntat adesea în lupte deschise și răvășitoare în tot cursul Evului Mediu, între papi și împărați.

Cînd umaniștii Renașterii și-au întors privirile spre Antichitatea greco-latină ca spre o sursă nepuizabilă și unică de învățătură și înțelepciune, vrînd să reediteze modelul greco-latin, de la idealul uman la filozofia platonicească și la cultivarea celor două limbi care pentru ei încetau de a mai fi « moarte », ei au instituit o *respublica litterarum*, comunitate europeană întemeiată pe ideea aceleiași obîrșii comune redescoperite și exaltate, și pentru care Italia reprezenta, desigur, topos-ul binecuvîntat, încărcat de relicve neîncetat amintitoare de o grandoare inegalabilă. Și pe lîngă limbile clasice ni se pare că filozofia neo-platonicească și poetica imitației, ca și petrarchismul, extinse pe tot continentul, au jucat un deosebit rol unificator în sec. XVI pentru intelectualii continentului.

De atunci încoace, acel gest de întoarcere pioasă concentrat în strigătul de raliere, « ad fontes », s-a săvîrșit în toate perioadele numite clasice, neoclasiche, umaniste, neo-umaniste, de la clasicismul francez, la cel winckelmannian și pînă la umanismul zilelor noastre. Impulsul acestei « eterne întoarceri » spre obîrșii este, firește, unul ontologic în primul rînd, deci comun ființei umane. Pentru noi europenii însă, sensul lui are și o accepție mai particulară, corelată cu nevoia noastră stringentă de cosmicizare, de centrare (clară moștenire grecească) și care reapare, îndeobște, după etape de slăbire a tonusului cosmicizant, de accentuare a tendințelor centrifuge vizibile în ordinea tuturor morfologiilor. Succesiunea de forme deschise și închise observabilă, așa cum s-a spus, în artele plastice, ni se pare caracteristică pentru toate tipurile de activități europene. Aristotel remarcase, teoretizînd-o, de altfel, în *Politica* sa, succesiunea aproximativă a formelor de guvernămînt. În ordinea gîndirii, raționalismul funciar al demersului gnoseologic tipic european, a cunoscut intermitențe iraționale, adevărate

răbufniri vulcanice pe netedele căi ale tradiționalei raționalități. Din când în când, mitul cultural, întreținând ideea esențială a apartenenței la unitatea europeană, a fost, pentru destul de scurtă vreme, înlocuit de mitul arhaic, așa cum s-a întâmplat în romantism, când accentele au fost puse pe altfel, pe ceea ce deosebea, pe diversitate și particularitate, pe tot ce, aparent, sustrăgea acțiunii ordonatoare a raționalismului european.

Dar însăși pendularea aceasta între faze contrastante ale aceleiași istorii, pendulare care dă o tensiune specială devenirii europene, este strânsă într-o sinteză specifică, într-o unitate a contrariilor, zvicnind de putere, atestând valoarea dialecticii. Crescând mereu, într-un irezistibil proces de afirmare, unitatea Europei pe măsură ce pare mai subminată în vremea din ariile ei, se hrănește din neconținute osmoze, din permanentă comunicare, ca dintr-o respirație în timp, din dăruire și primire de valori, dintr-o conclucrare a tuturor popoarelor, adesea obscură, niciodată însă întreruptă, în pofida chiar a unor momente scurte de refuz de integrare. Căci legile obiective, născute din milenii de existență, lucrează dincolo de măruntele voințe, dezintegrante, doar de o clipă însă, ale oamenilor.

Validînd în linii generale aceste legi în care se manifestă spiritul unui întreg continent, cultura română și-a arătat dealungul secolelor apartenența la Europa, la patria comună, matca vechilor izvoare, modelatoare a matricelor noastre stilistice.

Ca toți europenii autentici, am trăit și noi, cu o obsesivă recurență, gîndul obîrșiei, al dublei obîrșii (cum am repetat în mai multe rînduri), dacice și romane, dar mai cu seamă al celei romane. De la cele mai vechi produse folclorice pînă la cronicari, la Școala ardeleană, la cărturari dintre cei mai reprezentativi ai secolelor XIX și XX, Roma a fost considerată « patria », centrul lumii, la care se raporta ideea imperială, la fel de dragă românilor, ca și tuturor popoarelor neolatine. Un adevărat « dor italic » a purtat pașii celor vechi, ca și ai celor noi, înspre peninsula de origine a limbii noastre și a romanității care ne-a legat și ne leagă în mod esențial de Europa, mai cu seamă în momentele de restrînsă cînd comunicarea cu ea devine grea (să ne amintim întotdeauna de respirația pe care am căpătat-o după pacea de la Adrianopole și care ne-a racordat la fireștile fîntîni, permițîndu-ne, în mai puțin de un secol, o uimitoare sincronizare cu continentul).

Din când în când însă, și la noi mitul cultural care ne purta spre Europa și romanitate se suspenda și era înlocuit, ori mai bine zis dublat de mitul arhaic, cel reprezentînd dacismul, coborîrea înspre adîncurile istoriei străvechi. Și este de observat mai cu seamă modul în care opțiunile pentru un pol genetic sau altul se succed ori coexistă. *Pașoptiștii*, de pildă, adepții fervenți și realizatorii, în condițiile noastre specifice, ai modelului european și romantic al revoluțiilor, puneau imaginea Daciei ca simbol al unității și totalității (simbol esoteric, desigur) poporul român pe atunci despărțit, la capătul ideal al strădanilor lor luptătoare.

În generația următoare, B.P. Hașdeu care a editat revistele *Traian*, și *Columna lui Traian*, exaltând noblețea latinității, se întreba în același timp, *Perit-au-dacii?*, cu pateticele efecte ale viforoasei sale elocințe. Iar Eminescu, chemat de valorile romanității în special în anii primei tinereți, refăcea mai apoi mitologia dacică la dimensiuni grandioase, dînd luptei dintre daci și romani sensul unei adevărate teomahii care ascundea simbul misiunii viitoare a poporului român.

Chiar între doi străluciți istorici al secolului nostru, Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, dincolo de obiectivitatea științifică ireproșabilă a amîndurora, se degaja o deosebire de accent mai degrabă afectiv, unul dăruindu-se precum-pănitor studiului romanității (și în special celei orientale, întrupate în Bizanț), celălalt cufundîndu-se în visul său getic.

Din aceste puține exemple se vede totuși felul în care am împărtășit vocația sintezei cu continentul, pendulînd între cei doi poli genetici într-un chip aproape obligator din pricinile situării noastre geo-politice, care ne-a creat un statut special: între est și vest, între Asia și Europa, între nord și sud, între civilizațiile popoarelor germanice și slave și spațiul civilizațiilor mediteraneene. Căci și la noi, ca și la popoarele occidentului, formate în Evul Mediu, se adaugă pe verticală al treilea strat, de aluviuni aduse de migrațiile popoarelor, peste cel dac și cel roman, venit însă după ce noi primisem deja, firesc, pe calea romanității, unul din semnele îndubitabile ale europenității, creștinismul, în limba latină. Și toate datele flințării noastre la « porțile răsăritului » s-au menținut într-o unitate aproape miraculoasă care a lucrat ca o idee-forță în istoria noastră, ca un coagulant neistovit, alimentată de forța specifică a sintezei, dar și de conștiința apartenenței la o nobilă stirpe, ale cărei trăsături le-am continuat și le-am afirmat aici în insula noastră neo-latină, în cultura noastră marcată de un tipic accent rațional, apollinic, legîndu-se indisolubil de culturile mediteraneene, solare.

Cultură pe măsura omului, antropocentrică prin excelență, îmbinînd cumpănit transcendența și imanența, ea ni se pare exemplificabilă în primul rînd cu pîldele slujite de Blaga și scoase din cele mai vechi produse ale spiritului popular (cerul megies, mirele din *Miorița* aflat în centrul lumii și comunicînd cu cerul ca logos jertfit), precum și cu monumentele arhitectonice a căror modestie discretă, ale căror ziduri împodobite adesea cu fresce, leagă cele din ordinea sacrului, semnificate de ritualul săvîrșit înăuntru, de lumea exterioară, de real, de sensibil, după cum observa de curînd și un specialist german în artă medievală prof. dr. Wilhelm Nyssen din Köln. După vorba gînditorului citat, lucrurile se fac la noi cu « o măsură, un ritm și un duh », cu totul speciale, în care, personal, ne-am încumetat a vedea o riguroasă, internă secțiune de aur, stăpînitoare peste toată structura noastră spirituală. Aplicîndu-se pretutîndeni, neclintitul modîl se regăsește în celebra alternanță deal-vale caracteristică, după Blaga, pentru întreg « spațiul mioritic » și omologată cu ritmul undulat al unei doine. Tot el scandează, ca înfalibilă măsură, nobila verticalitate a *Coloanei Infinite*, este prezent subteran în structura limbii noastre în alternanța armonioasă de consoane și vocale, de accente ce o fac atît de aptă pentru poezie, precum și în demersul gnoseologic, sau în ethos, sursă a unui unanimitate structural, încă de la nivelul culturii populare străvechi, pe care s-a înălțat edificiul culturii românești moderne. Măsura aceasta s-a constituit într-o adevărată frînă salutară, temperînd, eliminînd în

timp, orice tentativă de a comite excesul, *hybris*-ul, în istorie ori în spirit, de a depăși limitele ferm desenate ale matricei originare. De aceea îi puteam răspunde unui străin care îmi pusese întrebarea crucială despre sensul misiunii noastre a românilor, în istorie, în această parte de lume, la răscrucea drumurilor dintre Orient și Europa, îi puteam răspunde că stăm aci pentru a păstra sau a restabili echilibrul, linia de mijloc în toate, când cu jertfa, când cu gluma. Sub raport al funcției istoric-politice, Rovine, Podul Înalt, Călugăreni, Mărășești ori Oltuz înseamnă în mod manifest o opoziție la orice formă de invazie, un răspuns de sînge, echivalînd cu expresiile adîncului simț al humorului regăsit în vorbirea « în dodii », în « povestea Vorbei », în anecdotele generate la nesfîrșit de orice împrejurare politică, oricît de gravă, toate încifrate modalități de apărare folosite de milenii de poporul nostru care s-a întîlnit de atîtea ori cu vicisitudinea, și a fost silit să-i facă față pentru a păstra echilibrul individual al neamului, al structurii spirituale specifice.

Pe de altă parte, dimensiunile înseși ale timpului sînt puse, din aceeași propensie funciară, într-un raport foarte expresiv. Cei mai interesați istorici ai noștri (încă de la cronicari) aplecați asupra trecutului au resimțit nevoia imperioasă de a se implica în prezent, reunind într-un fel foarte caracteristic (și european caracteristic) istoria și politica, meditația asupra trecutului cu încercarea de modelare a prezentului. Este poate suficient să-l pomenim pe Bălcescu, istoricul care a aplicat la realitățile social-politice românești modelul european al revoluțiilor, pe urmașul și admiratorul lui B.P. Hașdeu, pasionatul publicist politic, pe Eminescu pentru care trecutul viu se lega de prezent în scopul de a-i conferi ordine și stabilitate și fond, pe lorga marele gînditor al istoriei și martir politic, ca să înțelegem cum trecutul devine lecție și se investește cu cea mai acută actualitate, în navigarea noastră așa de grea pe încurcatele ape ale istoriei. Astfel tradiția se implică în prezent, căpătînd înfățișarea modernității și aci, și în domeniul culturii unde reluarea permanentă a modelului folcloric păstrează și oferă posibilitatea recosmicizării, ferind și aci de orice extreme. Am mai scris altădată despre cu totul particularul destin al modernismului la noi, subliniind, bunăoară, începuturile simboliste și *outrance* ale lui Arghezi în *Agate negre* și finalul său pe o reluată viziune clasicizantă a unui mit prometeic în *Cîntarea Omului*, sau tipul de expresionism blagian fuzionat cu un tradiționalism folcloric sever, care au dus la goetheana *Mirabila săminșă*. Ca să nu mai reluăm mereu furnizatul exemplu al celui mai strălucit romantic român, Eminescu, neîncetat tinjînd după clasicitatea virtuală pe care ar fi putut-o atinge într-un moment de unică grație.

Dar legătura aceasta particulară între tradiție și modernitate mai este întărită de supraviețuirea miturilor celor mai vechi, de puterea lor veșnic vie în cultura română contemporană care se păstrează și acum ca și întotdeauna, arie de confluente și sinteze europene extrem de rodnică. Într-adevăr raportul dintre clasicitate și modernitate ca polaritate fundamentală a spiritului european, traduce probant și virtualitățile analoge ale culturii române, și ea aptă de a fi înglobată emblematic într-un topos al antichității tîrzii, *puer-senex*. Așadar arhaitate, bătrînețe, înțelepciune, certitudini de mult dobîndite, matrici stilistice sigure, dar și tinerețe perpetuă, forță generativă neistovită, îndrăzneți novatoare, gesturi înnoitoare, aflîndu-se într-un joc neconștient de contratimpuri strînse în tensiunea creatoare a sintezei, în Europa și la noi.

Și oare, în momentele de oboseală ale continentului, de oarecare descen-
trare a viziunii Interioare (cum mi s-a părut a mărturisi, la o anume bie-
nală venețiană, sferele metalice ori de marmoră arătându-și dureros muti-
lările, zimții, spărurile resorturilor interioare), noi românii, păstrători
ai villor virtuți ale spiritului european, nu-l putem nutri și noi cu propria
noastră substanță creatoare, cu valorile noastre, cum am mai făcut cu formele
perfecte ale clasicei modernități brâncușlene? Noi care am primit într-o
modalitate ori alta, neconținut, influxurile amintirilor comune, viețuind în
felul nostru specific, simțindu-ne, oricât am fi fost de departe, participanți
la comunitatea cea mare a continentului, nu putem exista decît într-o deplină
comunicare și convergență cu acesta, dînd și primind, așa cum am făcut
de milenii. Trăind în Europa și respirînd numai prin ea, România prosperă
în condiția osmozei și comunicării cu toate popoarele lumii, dialogul generos
și pașnic constituind modul nostru de relație specific, climatul prielnic
pentru adevăratul schimb de valori, cel care afirmă în plenitudine o națiune,
în aceeași măsură în care o îndreaptă spre celelalte cu un maximum de
deschidere, exprimînd de fapt și la noi, ca și pretutindeni astăzi pe glob,
aspirația popoarelor mici spre universalitate. Firească în ordinea dezvoltării
istorice, această aspirație s-a constituit într-un proces îndelungat de con-
fluente între culturi și civilizații, de dăruiri și asimilări deopotrivă de prețioase
pentru fiecare din popoarele lumii, fiecare, creator original pe temele eterne
ale umanității.

De aceea și pentru noi, românii, tentația universalului operează, orien-
tîndu-se spre o benefică lărgire a dialogului cu toate colțurile lumii. Și toc-
mai de pe temelile unei apartenențe europene pstrate ca o moștenire sacră,
dar și dinăuntru poziției noastre în romanitatea orientală, putem folosi va-
lențele comunicărilor tradiționale cu alte continente, cu alte tipuri de culturi.
Legăturile vechi cu țările arabe (în ale căror biblioteci s-au găsit recent opere
ale lui Dimîtrie Cantemir, unul din cei mai adînci cunoscători ai culturii
islamice) ca și cu China, interesul pentru India așa de viu la marii poeți,
de la Coșbuc la Eminescu și Blaga, analogiile de dezvoltare între noi și țările
Americii latine, văzute în capacitatea comună de a păstra integritatea și
vigoarea miturilor străvechi care alimentează o cultură, o literatură modernă
de nivel universal, sînt doar cîteva exemple de extensii curente ale românilor
înspre alte arii de cultura decît aceea europeană.

Și în tot ce ne definește, în tot ce ne particularizează ca spirit propriu
și ca participatori la spiritul european, precum la vîltoarea civilizație a uni-
versalului ale cărei fundamente se pun astăzi, în chipul în care ne manifestăm
în lume, ni se pare a întrevădea o luminoasă făgăduință din parte-ne pe calea
viitorului, în sensul în care Amadou-Muhtar M'Bow, directorul general al
UNESCO-ului, îl înțelegea ca inserție creatoare a fiecărei societăți umane
într-o nouă ordine planetară, prin dezvoltarea endogenă care trebuie să-și
tragă vitalitatea din genul fiecărui popor. Spre umanismul diversității, așa
dar, sîntem siguri că acela european, apt pînă acum de atîtea fertile meta-
morfoze, și la care umanismul culturii românești a participat din plin, va
rămîne ca o statornică, solidă temelie pentru realizarea legitimei aspirații
spre universalitate a tuturor popoarelor lumii.

Dialogul efectiv

Într-un dicționar al literaturii franceze contemporane (André Bourin & Jean Rousselot, Larousse, 1968) se poate citi că după terminarea studiilor Eugen Ionescu a fost cîtva timp profesor de franceză la *Îlceul* din București (« *au lycée de Bucarest* », la singular). Am mai citit, dealtminteri, lucrul acesta și în alte notițe biografice asupra autorului *Scaunelor*. Așadar francezii, sau în tot cazul unii francezi care se ocupă mai mult sau mai puțin cu informația literară, cred că între cele două războaie capitala României avea un singur liceu ; își imaginează probabil această capitală ca un fel de Yonville, orașelul domnului Homais și al soților Bovary.

Într-o monografie scrisă de un american, John Kenneth Hyde, asupra lui Benjamin Fondane, am citit că acesta, sosind la Paris în 1922 și aflînd atunci pentru prima oară de suprarealism și-a dat seama că nu simbolismul *fin de siècle* reprezenta ultimul strigăt al poeziei moderne, cum credeau încă la acea dată literații din România (în închipuirea exegetului).

Acum cîtiva ani, la Casa Scriitorilor, a avut loc o întîlnire între eseistul francez Jean Onimus și cîtiva critici români. Binevolor, dl. Onimus ne-a întrebat despre ce am dori să ne vorbească ; despre noua critică franceză, despre ultimele orientări în critica occidentală, despre unul sau altul dintre reprezentanții acestora ? Nu-mi amintesc ce i s-a răspuns dar cred că după dialogul ce s-a înfiripat și-a dat seama că se afla între confrăți cu o formație intelectuală deloc mai prejos de a domniei sale și nu, așa cum probabil crezuse, într-un grup de provinciali informați sumar și cu întîrziere.

Faptul că intelectualii occidentali nu cunosc cultura noastră în vreme ce noi în schimb o cunoaștem foarte bine pe a lor, nu are, cred eu, de ce să ne mire, nici de ce să ne supere. E firesc. Cultura marilor națiuni nu e numai a lor ci a întregii lumi, iar națiunile mici rămîn iremediabil minore dacă nu și-o însușesc în chip desăvîrșit. Evident, reciproca nu este obligatorie, asta e realitatea, cel puțin pentru o vreme pe care nu o putem hotărî ; nu are rost să ne bosumflăm.

Nu această ignoranță poate fi reproșată occidentalilor, ci suficiența. Prezumția lor seamănă cu a unei cucoane din lumea mare bucureșteană, de pe vremuri, de care-mi amintesc cât a fost de uimită când a auzit că Arghezi știe franțuzește.

Părerea că geniul unui popor e în proporție cu întinderea geografică și cu dezvoltarea economică, deși evident falsă, e de obicei admisă *a priori*, fiindcă în fapt marile națiuni par a o confirma. Analizată mai atent, mai în profunzime și în toate aspectele și nuanțele, confirmarea aceasta rămâne destul de relativă, acceptabilă doar sub beneficiu de inventar. Superioritatea statistică a marilor națiuni le aduce numai avantajul, e drept, imens, al puterii de propagare, pe care-o numim « universalitate ». Dar dacă dăm acestui termen o accepție nestatistică, o accepție mai profundă, care să se refere la *sensul universal* al creațiilor geniului uman, atunci monopolul marilor națiuni apare mai puțin asigurat. N-aș afirma că toate popoarele dispun de o cantitate egală de geniu, dar nici n-aș cuteza s-o neg. Geniul imanent al unui popor nu se constată din felul cum sînt distribuite inteligența și talentul la indivizii ce-l compun. Este evident că la unele popoare aceștia se arată în majoritate plini de spirit, de vioiciune intelectuală, de scepticism sapiențial, de cîte alte înzestrări, iar la altele majoritatea indivizilor, ale căror temeinice calități sînt mai puțin eclatante, apar greoi și tîmpi, în vreme ce inteligența și talentul se manifestă impunător prin cîțiva indivizi geniali.

Dar nu de aceasta e de fapt vorba. Se știe azi că în artă și în poezie populațiile primitive sînt capabile de creații supreme, implicînd o viziune a universului coerentă și profundă. Nouă nu ne contestă nimeni în lume, cred, geniul folcloric, dar asta nu ne aduce prea mult credit, cum vedem, în privința formelor culturii noastre urbane și academice. Pe acestea trebuie totuși să mizăm, nu numai fiindcă ele sînt criteriul de admitere la paritate cu națiile de superioară civilizație, dar și, mai cu seamă, fiindcă le avem la un nivel absolut comparabil cu al celor mai strălucite. Evident, aceasta nu trebuie să ne facă să renunțăm la punerea în valoare și la exegeza folclorului nostru, dar în privința lui nu întîmplăm nicăieri rezistență, nu ne închide nimeni ușa în nas. Admirîndu-ne sincer folclorul, făcînd din el un obiectiv turistic și chiar științific, occidentalii nu ne acordă alt loc în stîlma lor decît popoarelor subdezvoltate și fostelor colonii, ba încă pe acestea le cunosc mai bine din punct de vedere cultural. Cînd îl vor citi și cita pe Eminescu, cînd Francezii vor înțelege că nu au în literatura lor un *Danton* comparabil cu al lui Camil Petrescu, cînd vor ști care era nivelul de cultură și rafinamentul societății românești în secolul trecut, cînd vor fi în stare să guste scrisorile lui Ion Ghica și să-l înțeleagă pe Hașdeu, cînd vor fi în stare să găsească și vor avea curiozitatea să caute în cărțile lui Iorga extraordinarele sale intuiții, vizluni și judecăți, atunci dialogul va fi efectiv iar locul nostru real între națiile însemnate ale lumii va fi recunoscut. Dar nu sîntem aproape de ziua aceea,

să nu ne iluzionăm. Și de ce le-am pretinde lor să aibe curiozitatea de a ne cunoaște literatura când și noi, și ungurii, și polonezii, și cehii, ne cunoaștem prea puțin unii pe alții, îndreptându-ne cu toții, cum e firesc, către culturile franceză, germană, engleză, rusă, italiană, spaniolă?

Repet; nu faptul că ne ignoră cultura mă indispuie la occidentali. Nouă ne revine s-o impunem cândva, dacă ne va ajuta și norocul. Ei nu au nici un motiv și nici o obligație să ne vină în întâmpinare. Că totuși, individual, unii din ei o fac, aceasta îl (și ne) onorează, dar sînt cazuri izolate. Ceea ce e înfrîstător și jenant e prezumția occidentalilor (și, am impresia, mai ales a francezilor) că nu pot afla forme de cultură comparabile cu ale lor la un popor care nu a avut nici pe departe un noroc istoric comparabil cu al lor.

Ce este de făcut, în situația dată? În primul rînd să o privim, această situație, așa cum este, fără să ne lăsăm amăgiți de așa numitele « prezențe românești peste hotare » prin care ni se anunță mereu, ca niște triumfuri, editări în străinătate de traduceri din autorii noștri contemporani, expoziții de artă, succese teatrale etc. În privința acestora din urmă, ele sînt, în unele cazuri, reale, ca și ale corului « Madrigal », afirmare artistică românească efectiv și constant remarcabilă pe plan internațional, cu o faimă demult acreditată. Mai este, deasemeni, reală și demnă, afirmarea pictorului Ion Nicodim cu tapiseriile sale monumentale. În domeniul acesta mai avem artiști a căror migăloasă și îndelung răbdătoare muncă, de vastă concepție, într-un totuși comparabilă cu a meșterilor medievali, ne-ar aduce cu un ceas mai devreme, dacă am ști să-i valorificăm, gloria mondială la care virtualmente putem pretinde. Dar în privința apariției de cărți românești la diverse edituri din Apus, sistemul « diplomatic » care se practică este deplorabil și dacă va continua nu va reuși decît să îngroașe pînă la totală impermeabilitate perdeaua care ne separă de o reală audiență literară în lume. Zaharia Stancu, tradus în zece de limbi, a murit cu iluzia notorietății internaționale, dar năcăieri nu-i apare numele în critica europeană de autoritate. Editura pariziană Albin Michel demult nu mai lansează un autor; nici chiar Gallimard, care a rămas cu marii săi autori bătrîni, cîți mai sînt, dar nu mai are autoritatea din trecut, ca să consacre efectiv nume noi; editurile care o pot face azi sînt altele, ca Soull sau Laffont, unde nu se pătrunde prin aranjamente sau favoare. Apoi antologiile, alcătuite după criteriile care au poate curs la noi, pe considerente, ca să zic așa, de « cadre », dar evident nu pot avea nici un fel de curs acolo; selectarea autorilor și textelor, precum și proporționarea acestora, sugerate pe cîi mai mult sau mai puțin oficiale, discreditează din ce în ce mai ireparabil literatura noastră, fără ca măcar să folosească, decît cîne știe cum, extra-literar, celor favorizați. Apoi, cine traduce? Și cum? Dacă un laureat al premiului Nobel, Quasimodo, a tradus pe Arghezi așa cum l-a tradus, ce putem spera? Problema e deocamdată fără soluție.

Chiar cărți dintre cele mai bune, ale unora din marii noștri scriitori, au apărut în traduceri, bune sau rele, fără absolut nici un efect; excepțiile sînt rarissime și nedecisive. De ce? Nu există încă un climat realmente apt pentru o recepție adecvată. E poate și o chestiune de neconcordanță între ceea ce se așteaptă acolo și ceea ce avem noi. Numai o pregătire intelectuală a terenului, o prealabilă punere în lumină a mentalității și a etosului nostru, a formelor noastre de gîndire și sensibilitate, a valorilor noastre reale, mari, care nu sînt deloc « exotice », vernaculare, locale, închise, dimpotrivă, sînt profunde și interesante, numai o « propedeutică » culturală serioasă, perseverentă, lucidă, poate crea în străinătate climatul necesar recepției estetice pe care o sperăm. Mai avem mult de așteptat pînă ce niște scriitori străini, cu talent și prestigiu, să știe românește și să traducă, la alegerea lor, din literatura noastră. Aceasta este o soluție ideală, poate chiar utopică. Și chiar de s-ar întîmpla acest lucru (sporadic s-a și întîmplat), încă nu rezolvă întreaga problemă.

O carte cum este *L'épreuve du Labyrinthe* a lui Mircea Eliade, în care se arată în chip strălucit viața intelectuală din România interbelică, Universitatea, presa, cafeneaua, orașul, ambianța socială și culturală, marile personalități, artiștii, scriitorii, studențimea, dezbaterile de idei filosofice și politice, carte din care reiese cu precizie și pregnanță cît de europeană era această societate despre care redactorii francezi din presa culturală cred că avea în capitala ei un singur liceu, o carte ca aceasta poate contribui mai mult decît orice propagandă la acreditarea unei imagini reale a țării noastre. Mult mai mult chiar decît admirabila *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, a acelulași, care se referă la protoistorie.

Cărțile noastre de idel, cărțile de critică și exegeză, pot pătrunde mult mai ușor în aria de interes a Occidentului. Nu numai că în cazul lor bariera lingvistică ridică mai mici dificultăți, dar aceste cărți pot crea climatul adecvat unei bune recepții a poeziei și prozei noastre. E greșit a crede că o carte de critică despre un autor netradus și necunoscut nu poate interesa. Interesează actul intelectual ca atare, axa problematică, iar aceasta deschide în orizontul unei comunicări fecunde. O carte cum este *Bacovia* a lui Ion Caracul, cărți ca *Gogol sau fantasticul banalității* și *Reflecții asupra spiritului creator* ale lui Lucian Rădulescu, volumele lui Liviu Ciocîrlie, Marian Papahagi, Al. Călinescu (mă opresc nevroind să fac o listă, dar ea ar fi destul de lungă și ar putea reprezenta un program demn de luat în seamă), asemenea cărți au toate șansele de a pregăti în lume un « impact cultural » românesc. Adrian Marino a făcut un început cu *Critique des idées littéraires*, care s-a bucurat de ecou în critica franceză (în special o foarte interesantă recenzie a lui René Etiemble în *N.R.F.*). Este obligatoriu să mergem mai departe pe drumul acesta.

«Să fim naționali cu fața spre universalitate!»

1. Oricine observă că o modificare fundamentală a suferit, în ultimul secol, conceptul de *universalitate*. A fi universal însemna, în epoca lui Goethe, a fi european. A fi european însemna, apoi, a scrie într-o limbă de circulație și a te afirma într-o mare cultură. Un scriitor francez din secolul al XVIII-lea avea sentimentul că se află, fără nici un efort special, în centrul spiritual al lumii. Învăța să fie universalist odată cu limba maternă. Mentalitatea aceasta, retardată, mai există și azi în cadrul unor eselști, însă spiritele lucide nu mai cred în existența unui singur centru cultural, nu mai cred nici în ideea de ierarhie a culturilor: *culturi majore — culturi minore, culturi centrale — culturi mărginașe*...

Asistăm la o deplasare considerabilă de la o conștiință egocentristă, elitistă «mandarină», la o conștiință pluralistă, universalistă în cultură. Europa nu este singurul continent al spiritului, literatura franceză, literatura germană, literatura engleză nu sînt unici pori prin care respiră spiritul european. Cu atât mai puțin spiritul universal. Mircea Eliade observă undeva (în *Fragments d'un journal*, dacă nu mă înșel) că dovada cea mai sigură de provincialism cultural este a rămîne azi la mentalitatea europa-centristă. Goethe, vrea să spună mitologul, reprezintă o deschidere spre universalitate, dar nu singura. Contribuția spirituală a lumii este infinit mai largă. Cercetătorul mai vechi recurgea, pentru a înfățișa spiritul antic, la mitologia, epopeile greco-latine. Această opțiune a devenit, azi, insuficientă. Lîngă poemele homerice există poemele epice sumerlene și multe altele. Privită în oglinda acestor culturi socotite, pînă acum un secol, periferice, *antichitated* ne apare ca un continent mai vast și mai variat.

Epoca noastră se caracterizează, dealtfel, printr-un imens proces de *recuperare*. Sîntem pe cale să ne redefinim toate conceptele pe măsură ce informațiile noastre cresc în chip vertiginos. Recuperarea merge mîna în mîna cu alt fenomen, de asemenea profund: afirmarea conștiinței naționale, deschiderea culturilor și depășirea mărunțului localism. Fenomen complex, proces în mai mulți timpi: afirmarea conștiinței de sine duce la afirmarea unei realități socio-culturale specifice, la eliberarea de complexul de inferioritate. Teama că fiind specific ești condamnat să rămîi provincial, eminamente local, este pe cale să dispară. Poți scrie un mare roman pe o temă

istoricește și sociologic limitată. Însă *localismul*, care reprezintă, negreșit, un semn al timpului nostru, este departe de a fi, la scriitorii autentici, manifestarea spiritului conservator, paseist, izolaționist. Dovada cea mai elocventă o oferă romanul sud-american de azi : *localist* (prin mitologie și tematică el a căpătat rapid o largă răspîndire în lume, constituind pentru mulți un model de sinteză între spiritul revoluționar al secolului nostru și o practică spirituală veche. Prozatorii sud-americani n-au rămas însă la structurile narative tradiționale : folosesc cuceririle prozei moderne, romanul lor este, metodologic vorbind, sincron, competitiv. Așa se face că citim aceste cărți cu sentimentul că o ceață s-a dat la o parte și, în bătaia ochiului nostru, a apărut o umanitate, o mitologie nouă și chiar un model epic nou. Numai în această accepție putem considera, cred, *localismul* ca o manifestare a aspirației spre universalitate pe care, indiscutabil, creatorul de azi o are în grad maxim. Numai în această interacțiune *localismul* are o șansă, numai în lumina spiritului universal (care este spiritul totalității, al libertății de gândire și al schimbului de valori) *specificul* poate să sporească zestrea spirituală a lumii. Iată pentru ce toți cei care au gândit mai profund raporturile dintre literaturi s-au apropiat în ideea că a sluji spiritualitatea proprie este a face efortul s-o deschizi spre alte forme de manifestare a spiritului uman. Mulțumirea aceea de sine, prostească și agresivă, ce duce inevitabil la izolare și conservatorism reprezintă o frînă în procesul de dezvoltare a culturii naționale. Autarhia duce, în cultură, la îmbătrînire, sterilitate. Ignorarea vieții spirituale proprii duce la pierderea identității. « Istoria literaturilor europene — scrie într-un loc T.S. Eliot — ne arată că nici o națiune din Europa n-a fost independentă față de altele; mai degrabă au existat schimburi constante și flecare la rîndul ei, în timp a fost revivificată printr-un stimulent străin. O autarhie generală în cultură este pur și simplu imposibilă : speranța de a perpetua cultura unei țări se găsește în posibilitatea de comunicare cu altele. Dar dacă separarea culturilor în interiorul unității Europei este o primejdie, unificarea care conduce la uniformitate ar fi așemănătoare. Varietatea esto tot atît de esențială ca unitatea ».

2. Cînd definim conceptul de universalitate în literatură trebuie să ținem seama, cred, și de următorii factori : a) revoluția mijloacelor de informație și b) tendința artelor de a-și împrumuta procedeele : influența exercitată, de pildă, de cinematograful asupra epicii, de artele plastice asupra literaturii (cazul expresionismului), de literatură asupra picturii (cazul suprarealismului). Să le luăm pe rînd. O operă, ca să fie cunoscută, are nevoie, azi, de foarte puțin timp. Cu două-trei secole în urmă, o scriere importantă era cunoscută, tradusă, asimilată uneori după un secol, dacă nu mai mult. Ca să treacă Canalul Minicil i-a trebuit lui Shakespeare mult timp. Azi, mijloacele de informare sînt rapide, o carte bună, pregătită de o editură din Buenos Aires, este, concomitent, tradusă la Londra sau la Paris. Valorile circulă, în mod sigur,

infinat mai rapid în epoca noastră, presa, radioul, cinematograful ne pun în contact aproape imediat cu ceea ce se petrece în altă parte a planetei. Ne așezăm la masa de scris după ce am ascultat ultimele știri și am foiletat ziarele de dimineață. Trăim, vrem-nu vrem, într-o lume a conexiunilor, solidari, complici cu tot ceea ce se întâmplă.

Literatura nu poate trăi izolată de aceste circumstanțe pentru că nu poate fi scrisă, făcută în afara lor. Bombardamentul informațiilor o influențează, negreșit, modelele noi se răspîndesc repede, o capodoperă, ca să ajungă la conștiința noastră, nu mai trebuie să treacă, în prealabil, pe la Paris sau Berlin. Ar fi absurd să negăm rolul culturilor cu o puternică tradiție, dar ar fi o dovadă de cecitate să nu vedem că ceva esențial s-a petrecut în relațiile dintre culturi. Și anume: drumul dintre ele este, azi, mai scurt, fiind mai direct. Este o explicație pentru ce *handicapul* istoric tinde să fie rapid depășit, de ce procesul de sincronizare (un proces real) acționează azi într-un ritm pe care nici Tarde, nici Lovinescu nu-l puteau prevedea. Procesul suferă, cum s-a spus, influența modelatoare a tradiției. Cine a studiat fenomenul influențelor dintre culturi și-a dat seama că de la *model* la *operă* este o distanță enormă: distanța unui *spirit*, a unei *limbi*, a unei *istorii*. « Spiritul veacului » trece prin aceste vămi și iese, la urmă, sub înfățișări inconfundabile. Iată de ce studiul « priorităților » în literatură trebuie să țină seama de acest proces fundamental ce poate schimba complet natura și sensul unei « Imitații ». Influența, imitația, prioritatea nu pot fi judecate, după opinia mea, decît în funcție de valoarea estetică a operei. Opera poate modifica totul în bine sau în rău. Bacovia, care a fost influențat, cum se știe, de poeții post-baudelairieni, este mai *specific*, fixat mai puternic în sensul spiritualității românești, decît foarte « specifici », localii poeți de la *Sămănătorul* care cultivau, cu bună credință, dar cu puțin talent, specificul etnografic. Autorul *Plumbului*, dînd o poezie mare, exprimă o dimensiune a spiritului nostru național: capacitatea lui de a îmbrățișa marile categorii ale existenței, puterea lui de a sublima categoriile degradate ale acestei existențe (*uritul*, mizeria fiziologică, natura în dezagregare etc.) într-o poezie ce vorbește, în fapt, despre suferința spiritului uman. « Modelul » a fost pierdut în operă, opera este puternică, independentă, « specifică » în metafizica acestui poet astenic. Ea asumă, angajează ceva, ce este profund în spiritul nostru.

Putem trage de aici o concluzie: literatura națională progresează într-un climat de deschidere și competiție loială cu alte literaturi, tradiția nu trebuie folosită ca o frînă în calea înnoirii. A da în cap tinerilor care vor să înnoiască formele artei, a le da mereu în cap cu modelele clasice reprezintă o absurditate. A crede că nu avem nimic de învățat, de la nimeni, că totul este un deșert, că nimic nu s-a descoperit, în ultimele decenii, în lume, este o filozofie nenorocită de struț cultural.

Ideea deschiderii culturii are, la noi, o lungă tradiție. Maioreșcu spusesese, se știe, o propoziție celebră: să fim naționali cu fața spre universalitate ! Ea

rezumă gândirea unei generații confruntate cu lipsa de criterii în cultură. Tema *identității spirituale* a inflamat totdeauna spiritele și, în fața valului de confuzii, Maiorescu aduce ideea universalității frumosului. Într-un pasaj din celebrul lui studiu: *Direcția nouă*, pasaj suprimat în *Critice*, el scrie: «știița — și în această privință și arta — se dezvoltă în vederea și spre bucuria lumii întregi și nu cresc ocrotite sub lingușirile ignoranței locale . . . Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi și frumoase și juste nu pot fi decât acele scrieri române care ar fi frumoase și juste pentru orice popor cult . . . ». Criticul voia, în fapt, să dărime acea suficiență insuportabilă a contemporanilor săi mulțumiți cu ceea ce făceau, prea mulțumiți, în absența spiritului critic. Maiorescu cere valorilor naționale să fie competitive, să iasă din înfumurata lor Izolare.

Conceptul de sincronizare apare devreme în cultura noastră (cu mult, în orice caz, înaintea lui E. Lovinescu) și printre susținătorii lui poate fi citat și Eminescu. Iată ce scrie el pe o filă din mss 2267: « Progresul omenirii constă în aceea că popoarele noi, tinere, își apropiază rezultatele intelectuale ale celor îmbătrânite » (apud C. Noica: *Eminescu* . . .). Un foarte util studiu rămîne de făcut: istoria conceptului de relație între culturi, așa cum l-au gândit scriitorii, criticii și filozofii români.

3. Nu mai există, evident, un monopol al universalității. Există numai obstacole în calea universalității. Limba, desigur, dar mai puternică decât limba este un anumit spirit vechi și mărginit de a gândi literatura. A gândi, de pildă, proza în afara unei filozofii de existență (despre acest lucru am scris, altă dată, pe larg), a ține individul (personajul) în afara unei conștiințe proprii a lumii. A ține, apoi, poezia în sfera jocului de limbaj. A te juca, la infinit, cu silabele . . . Nu cer ca poetul să albe un sistem filozofic (și, mai ales, să-l expună în versurile lui), dar cer, vreau să spun: îmi place să citesc pe acel poet care îmi apropie existența, îmi sugerează o culoare a ei.

Cred, apoi, că scriitorul român de azi n-are ambiția să inventeze o mitologie literară, este obsedat de tehnică, iar cînd o disprețuiește caută să cîștige publicul printr-un curaj care nu-l de natură estetică. Un curaj care, nelăsînd o operă puternică nu va dăinui, nu va lăsa o urmă în literatură. G. Călinescu soma, în 1946, pe prozatorul român să renunțe la spiritul cronografic. Cred că l-am putea cere, în 1980, să gîndească *politicul* ca o categorie a existenței și *adevărul* ca o categorie a esteticului. Știu că sînt cărți utile, acelea care deschid, cum se zice, *drumul capodoperei* viitoare. Există, firește, asemenea cărți dar sentimentul meu este că nu cu ele vom cucerii universalitatea. După 100 de ani de roman avem dreptul să cerem romanului românesc să-și propună o miză mai mare. Dar, pentru aceasta, el trebuie să părăsească această zonă de tranziție care, din nefericire, tinde să se permanentizeze: să trecem de la *util* la *utilul frumosului*, de la curajul intențiilor bune la curajul și adevărul, înfin mai puternice și mai rodnice, ale artei.



GEORGE APOSTU

DAN HĂULICĂ

SCULPTURA și SENSUL PRIMORDIALULUI

Franchetea marii sculpturi nu e niciodată volubilă. Un grup din ciclul numit *Totă și fiu* — caracteristic pentru George Apostu — își poartă massa verticală într-un elan de nudă frontalitate, ca o fațadă de o netezime oarbă. Dar, dinspre margini, lemnul compact lasă vizibil un profil în zig-zag; ca și cum, în progresele creșterii sale, trunchiul și-ar împinge pe laturi accidentele. Centrală, în această artă, ca un miez ultim, rămîne tăcerea.

Pure de balast anecdotic — chiar dacă se cheamă *Totă și fiu* —, atare sculpturi ne stau în față cu un fel de integră statornicie: misterioase și totodată clare, așa cum sînt și raporturile de viață, fundamentale, pe care le semnifică. Par să impună o abordare care-i la antipodul ductilității analitice: într-adevăr, cum să

G. Apostu, în ambianța gospodărită rustic, unde își rostuiește calm demiurgul lui în lemn și în piatră



Nu unicitatea orgolioasă a piesei
desulptură, ci un
înțeles *total*: sta-
turi din ciclul
Tată și fiu.



deplezi isteț astfel de grele lespezi, cum să le minuiesti fără abuz bogăția îndărătnică? Discursul s-ar visa, aici, plin de o rîvnă stîngace și severă.

Și nu e vorba numai despre acel soi de robustă deciziune, pe care o iscă și întreține lemnul, cînd sculptorul are a-i smulge un enunț esențial; cînd despică, în buștenii bătrîni, blănille ce vor clădi, proptindu-se neclintit, atîtea drepte alcătuiri, proprii oricărui spațiu creat de Apostu. Mereu prezente, tutelar fidele, duhul lor grav îl însoțește, în reculegerea grădiniî-atelier, ca și în rumoarea emulațiilor internaționale. Ași pomeni astfel, din 1967, atmosfera febrilă, de pariu incitant, înconjurînd Simpozionul de sculptură de la Grenoble. Era în ajunul Jocurilor Olimpice de iarnă, ce urmau să se țină acolo, se inaugura arhitectura ambițioasă a lui Wogenski, se pregăteau ample confruntări de măiestrii și aptitudini artistice, nu doar sportive, — Béjart, bunăoară, compunînd coregrafie pe texte de Baudelaire. Simpozionul reunea sculptori indiscutabil originali, unii bine cunoscuți, de la Lipsi și Descombin la Roussil, de la francezi la canadieni și japonezi, maghiari și cehi. În această electrică, meridională încărcătură de curiozitate, la început perplexă, apoi tot mai admirativă, sculptorul nostru pornise la un travaliu temerar: dispunea numai de două luni, ca să pună în picioare, în fața chiar a Primăriei, pe locul care i se hărăzise, trei statûri de piatră, înalte de vreo 5 metri fiecare. «Personaje» sau mai degrabă obeliscuri auster figurative, Apostu voia să rostească prin ele, încă o dată, nu o balzaciană mistică a paternității, ci cuviința, încrezător vitală, a întregului său ciclu *Tată și fiu*. Uimea prin certitudinea lui ardentă și tainică, nu numai prin nemăsura efortului: «Diavolul Apostu la lucru» — suna, în acele zile, titlul unei emisiuni care i s-a consacrat la Televiziunea Franceză. Iar o fotografie luată atunci, întipărint aceași nedomolită, calmă cerbicie, îl arăta agățat pe schele, mărunț lîngă massa imensă a pietrei: care lîngă el, enigmatic, creștea ca un obraz de sfînx egiptiac.



Enigma — semnul ei de întrebare — operează și în arta cea mai profund afirmativă. Brîncuși, ctitorul paradigmatic al sculpturii moderne, revoluționarul întru contemplativă bucurie, nu se sfiise a zămisli, în lemn, opere ce captează parcă, năzdrăvan, duhul însuși al interogației. *Himera*, din 1918, ne pironește cu vidul ei orbital care coboară, de patru ori multiplicat, în flința straniei hieroglife. Ochi al lui Horus, semn al unei ofrande redemptorii ca în liturghia vechiului Egipt, sau pasăre, fatidic deschisă spre înlăuntru? . . . Oricum, compozită, rebelă și înțeleaptă deopotrivă, forma aceasta pregătește triumful interogativ care, peste cîțiva

Asumînd, brîncușian, smerenie dar și
imprevizibilă autoritate



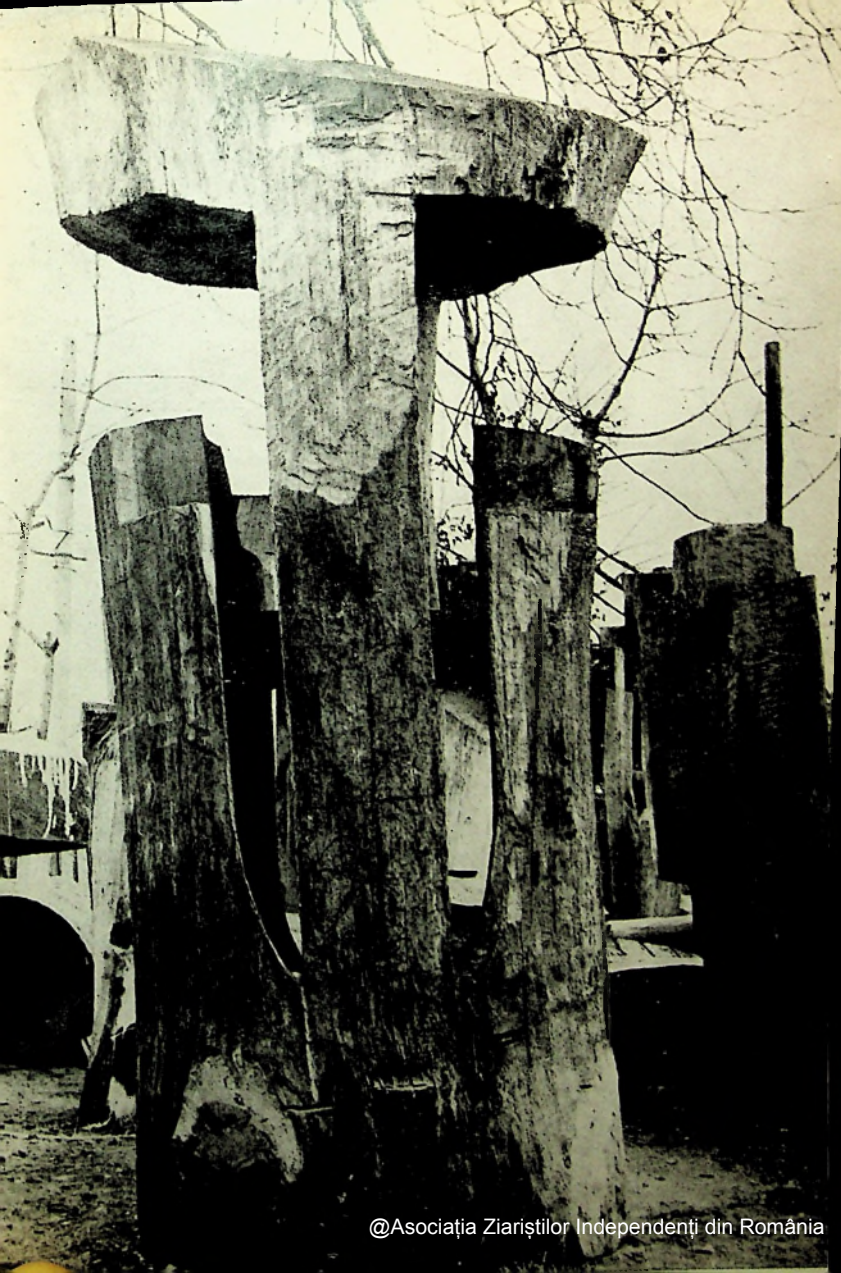
ani, în 1923, se va numi Socrate. Himericul s-a instalat acolo în certitudinea stîncosă a materiei, a masei; golul întrebător se cascadează în miezul bilei imemorial bătrîne, a creștetului de o sfericitate elementară. Ricanează fascinant, între hilar și implacabil. Să fie, din partea sculptorului, doar un sarcasm care ar opune muștrător vanitatea discursului individual și mușenia elementelor? Soarta inteligenței e dincolo, însă, de o asemenea antiteză reductivă. În Brâncuși, pe care Satie îl poreclise «mezinul lui Socrate», figura hîrului sublim care a băut cucută deșteaptă o intuiție altfel adîncă, grandios obscură. Cum cel care încerca inițierea în Misterele Eleusine era adesea numit «copil», uimirea cugetului proaspăt pe care o chintesențiază filosoful devine, în sculptura brâncușiană, asemenea cu un țipăt original, cu intrarea însăși pe tărîmul vieții. În chipul lui Socrate, în calota lui lemnoasă, a fulgerat exclamația ireductibilă, din *întîiul strigăt*: ovalul acela de bronz, imperios și îndepărtat, venind de dincolo, cu inexorabilul unei irupții ontologice.

•

Fantasticul creștet de prunc, despre care vorbeam, eu l-am ținut în mîină, într-o colecție elvețiană, Walter Bechtler, — discretă, imens cordială. Era, cum ași fi atins un astru coborît lîngă noi, pe masă, fără prejudecăți pus acolo. Dar coborînd, lăsîndu-se astfel mîngîiat, într-un amestec de spaimă și visare, miracolul te îndemna să urci, pînă la un hotar pe care, netemător, Brâncuși îl atinge: cum l-a închipuit el, Socrate îl veghiază, hotarul unde, iată pot să se întîlnească ființa dinainte de gînd și aceea suprem rostitoare, care e tocmai filosoful.

De aici, am spune — întorcîndu-ne la Socrate —, din pariul unei atare întîlniri, insolitul sculptoric. Ca și cum ar repercuta explozia unui înțeles care o izbește în plin, țeasta rotundă, aprig cioplită, își descarcă tensiunea în golul unui inel; de care se prinde, precum un resort de un mîner, verticala unui pedoncul. Tratat ca o frînghie împletită, pare o coardă de sărit copilărește: jocul reazemă sfera ambițioasă a gîndirii, contraponderea ei este acest fir de o tenuitate precară și vie. Iar humorul, filosofic, nu rămîne un accident la Brâncuși, care se certa poznaș cu Milarepa din raft. Același suport fragil, — în structura altei lucrări, *Mica franțuzoaică*, din 1914—18, de la Guggenheim: însă de două ori fragil, căci de data aceasta figura înaintează, stă, pe două asemenea frînghii împletite. Indicibil stîngace, fulgurantă de grația caricaturală a primilor pași, fetița — cîndva denumită *Mademoiselle Brancusi* — nu e, nici ea, străină de înțelesurile speculative cărora

Arhitectonicul, de înalte praguri monumentale, unde puterea stă laolaltă cu enigma



sculptorul le dădea atunci tîrcoale; în vremea cînd se va fi confruntat cu alt neconformist Socrate, cel pus pe muzică în 1918 de Satie. Îi datorăm, de altminteri, laboriosului Sidney Geist acest detaliu sesizant — o versiune, astăzi dispărută, a *Micii Franțuoaice*. Brîncuși a făcut-o cunoscută în falmoasa *Little Review*, lui consacrată în 1921, și în alte publicații: dar în *This Quarter*, în 1925, fetița cu mers înduioșător se chema *Platon*.

•

Ambițiosul și hilarul, prezente laolaltă, și grav îngemănîndu-se, ilustrul aluziei elevate petrecînd fără scandal cu umilul, — o asemenea complice plenitudine le priește cu adevărat doar celor puternici. Lecția ei, Apostu a știut s-o mediteze, el a avut tăria să aștească incomparabila cumpănă, labilă și gravă deopotrivă, care dă rost, peremptoriu, oricăreia din surprizele geniului brîncușian. De aceea ne-am oprit astfel, mai înainte, în jurul unor opere paradoxal revelatoare, ale marelui sculptor. Fără să fie în cauză o succesiune directă, exemplul brîncușian a acționat adînc asupra lui George Apostu, hărăzindu-i ca o logodnă de smerenie și de imprevizibilă autoritate. O siguranță scutită de calofilie, vrednică fără dezin-voltură; dar și o stîngăcie, a generozității, care nu-i limfatism *mièvre*, nici abandon promiscuu. Virtuți în echilibru tainic, ele răspund, îmi pare, unei coerențe a faptei, dar și unei rîvnite sinteze, — precum aceea, înțeleaptă pe cît de radicală, a operei brîncușiene: arta care, dacă inventă abrupt, nu uită să încheie; iar cînd încheie, nu închide.

•

Știu, prin exemplul lui Brîncuși trece neapărat orice tentativă de a înțelege saltul de conștiință și revirimentul salubru pe care l-a adus, în sculptura noastră, generația anilor '60. Bîntuiau ghipsurile hipertrofiate prezumpțios și efectele de retorică frivolă, găsiseră credit rețetele unui ipocrit *bien-faire*, abilitățile unui academism care se « stiliza », preparîndu-se astfel pentru o lungă hibernare confortabilă. Le-am evocat, acum mai bine de 15 ani, în contrast cu destoinicia talentului pe care-l salutăm, la întîia lui expoziție. Auzeam, în arta lui Apostu, « piatra care visează », cu un blînd tumult, răsărea, în figurile taciturne cioplite de el, bucuria gravă a unei consimțiri, « cumințenia — dar și curajul — de a se culca la pămînt, ca să prindă puteri ». Era, deasemeni, curajul, brîncușian, al tînărului artist, de a se pleca, riguros și sfielnic, în fața copilăriei. O fetiță de la țară, jucîndu-se cu păpușa, în genunchi, ghemuită în iarbă, devenea un tezaur intangibil, — strînsă ca un bloc egiptean hotărît să traverseze milenii: adevărată, plină de tandrețe grijulie, însă definitivă, compactă, probînd că inocența e dimen-siunea inuzabilă a lumii.

Cît despre hazul gracil al membrelor care se încearcă la *Întîiul pas*, dînd, la Brâncuși, acele bețe năstrușnic vitale, n-a rămas, ași spune, nici el, fără ecou în imaginația lui Apostu; ba chiar, ciclul mai recent al *Laponelor* va risca un soi de ingrate catalige, pe care se proptesc, într-o voită disonanță, bolovani de lemn tratați cu îmbelșugare de ciopliri, cu un neprevăzut solzos, organic. La fel, silue-tele golașe, fermecător ezitante ale copilăriei, care aflaseră, la Brâncuși, un echivalent cilindric — precum torsul inelat, tras la strung, din *Mica Franțuzoaică* —, iată-le în replica neașteptată a lui Apostu, în expansiunea suitoare a zeci de stîlpi, divers secționati și divers înclinîndu-se; încît compun un peisaj aleatoriu și nervos, — de *Fluturi* care, izbuclînd, împung cerul.



Dar ecloziunea *Fluturilor*, palpitul ferm al acestei multiple săgetări de axe, schim-bă *opera în ambient*. Croiți cu o rustică, anonimă cuviință, și totodată înșurubîndu-se într-un elan ce pare a nega finitudinea *operei*, — snopul lor de tensiuni scapără viu, jocul lor de intersecții eliberează un înțeles de alegră luxurianță: fără naiv descriptivism, în articulările multiplului tresare o naturalitate neconstrînsă, aceea a cîmpului cu ierburi înalte și a grădinii năvalnic generoase. O astfel de grădină se adîncește secret, ca un tipar predestinat, îndărătul creației lui Apostu; cu un asemenea spațiu se acordă, credincios, și alte cicluri ale sale. *Tată și Fiu*, bună-oară, nu este nicidecum suma abstractă a variațiunilor pe o temă; cînd îl evoci, privirea ți se umple, în primul rînd, de anfilada bătrînelor trunchiuri cioplite care se îndeasă, umăr lîngă umăr, într-un zid fabulos, purtîndu-te pînă în fundul gră-dinii, — în atelierul de la Băneasa. Desigur, astfel de opere au putut cunoaște ex-punerii notabile, — în Danemarca, Apostu era invitat de onoare, într-o constelație trinitară care-l alătura, prestigios, lui André Masson și Alechinsky. Dar niciodată aceste sculpturi nu încetează de a trimite la matca spațiului care le-a zămislit și care le conține ideal. Devenit ca o inseparabilă sintagmă, *atelierul-grădină* în-seamnă, la Apostu, mai mult decît consecința unei promisiuni: chiar dacă, într-adevăr, înția lui expoziție, în 1964, se ținuse sub clătînarea de iedere a unei grădini autumnale. Însă gestul creator care se încredințează fără de cezură, umil și tenace naturii, și i se dăruie într-un adaos perpetuu, nu anulează, în artist, paradoxal, un raport exigent și gelos cu opera însăși: ceea ce, surprinzător, ne apropie de un precedent brăncușian. *Atelierul* ca întreg, ca masă de lucrări expresiv configurată, *ca operă totală*, substituindu-se pieselor singure, fusese o invenție a lui Brâncuși: care alt atelier, mai înainte, meritase a fi nu doar pios prezervat, ci transpus în muzeu, *ca operă în sine*? Unde, ca acolo, un tezaur în mers se apă-

În orizontul de expansiune suitoare al
Fluturilor



rase astuțios și inflexibil, — artistul nevoind să se despartă de atitea din lucrări sau cedînd abia după îndelungi pertractări? *Poetica atelierului* este, la Brîncuși, aceea a unei înaintări miraculos organice: Barbara Hepworth a intuit-o în 1932, notînd — dintr-o vizită la marele meșter — tocmai echilibrul pe care atelierul, tot, îl demonstra; între operele în curs și sculpturile finite din jurul pereților.

Nu e — pentru a reveni la grădina-atelier a lui Apostu — o colecție de *locuri scenice*, care să suscite și să conducă itinerarul unei posibile acțiuni, care s-o prefire pe treptele sculpturilor ca într-un peisaj de practicabile: cum Stahly, spre exemplu, a încercat în priveliște meridională, în Provence, într-o experiență vizînd deopotrivă amenajarea arhitectonică, sculptura, ca și artele mișcării sau cuvîntului. Nu o astfel de finalitate, teatral ofertorie, se desprinde din ambianța gospodărită rustic, unde Apostu își rostuiește calm demiurgia lui în lemn și în piatră. Dacă fac în jurul său legiune, e pentru că sculpturile acestui meșter izvorăsc de sub dalta sa cu o ampieare a gestului care-i dincolo de orice restricție puristă. Nici ostentație cantitativă, nici vreo retorică a temperamentului: dar un anume coeficient dimensional, — care traduce plăcerea creatorului, de a mînuî spornic materia lumii.

O are sub ochi, în formele pe care i le-a împrumutat, ascultătoare, cu dragoste, cu gelozie menținute aproape, în această înconjurime nemijlocită; și totodată semeț oferindu-se elementelor, — unei metamorfoze care, uzîndu-le, sub spulberul ploilor, le afirmă radical, irevocabil, calitatea de a fi *natură*.

Iată de ce, în confruntarea oricărui Simpozion de creație internațional, fie extrem exotic, Apostu nu va introduce nicicînd un *artefact* stingher, o mărturie izolată: va fi prezent cu duhul unui ansamblu și al unui peisaj. Pentru că nu-l stăpînește *unicitatea* orgolioasă a piesei de sculptură, ci acest înțeles *total*, — care îndeamnă să consimți, neabătut, la soarta unor întreguri: într-un fratern amestec, de umilă necesitate și de bogăție.



Nu pentru a ne conforma unui *topos* îmbietor, am căutat să desenăm astfel cuprinderea de înțeles a atelierului-grădină. Dacă se vedește cu deosebire fast pentru creația lui Apostu, boltindu-se îndărătul operei, — precum, ai spune, un *locus amoenus* din tradiția clasică, — acest tipar spațial nu-i epuizează, totuși, extensia. Dincolo de măsurile lui tihnit contemplative, se întinde un orizont fertil, ce i se datorește: pornit de aici, deschis de statuile lui înconfundibile, care și-au urcat semnul pe faleza Dunării și pe poalele munților, în tabăra Măgurii: ori de *Fructul rotit al Soarelui* și de *Fluturii* ce nu-și înstrăinează noima, cînd pogoară, în bronz, pe malul mării...

Să nu se înțeleagă, cu aceste exemple, între Galați și Costinești, că Apostu ar fi vreun norocos producător de monumente, vajnic să le implanteze pe toate

drumurile țării. Dimpotrivă, ocolit de funcționarii comenzilor convenționale, ținut departe de această senină rodnicie, — al său este un perimetru de aspră anvergură și accent nedomolit. Dacă a adus în explorările sculpturii noastre atîta nezduncinată plenitudine, cine va spune că acestui mare talent i s-au încredințat monumentele pe care le merită?

•

La întîia ediție, din 1971, Simpozionul de la Măgura purta, chiar în debut, ca o emblemă de elecție, vasta piatră verticală pe care o lucrase Apostu: în suișul lin unde se înșiruie, albe, sculpturile, pe aceasta o întîlnești prima, proteguind parcă însăși intrarea poienii. Proteguind-o — mare acoladă, ca de troiță; dar totodată încorporînd, la acest hotar, silueta enigmei: care își curbează umerii de piatră spre pămînt, întrebînd fără orgoliu, — cu o putere fără de crispare.

Enigma e a vieții, în raporturile ei cele mai simple, — steiul aparține seriei *Tată și Fiu*. Mereu reluat, nicidecum istovit, ciclul unește arhitectonicul, de înalte praguri monumentale, cu o căldură, inefabil persuasivă, învăluitoare și în asprimi. La variantele în lemn, cele mai numeroase, trunchiul își arcuiește umerii, rotund, peste un fel de subsuoară tandru și puternic scobită. Golurile nu ne ațintesc sinistru, iar forma, cît de virtos simplificată, rămîne cumva îndurătoare și înțeleaptă. Și oricît ar tinde spre un destin care transcende condiția individuală, sînt personaje, nu doar prezențe abstracte. Într-un rînd, pe verticala cu deosebire înaltă a unei asemenea statui, *fiul* alunecă în jos, volumetria lui cade blînd, aderent ca o trenă; imaginea duală, din această înlănțuire de planuri, rezultă — dincolo de conveniențe — afectuoasă în severitate. Iar altădată forma — poate, cea mai decis monumentală, dintre lucrările în lemn ale ciclului — se desfășoară astfel spre creștet, sporindu-și într-un vast imbold ființa, încît trunchiul pare, tot, o metaforă de generozitate. Însă arhitectura înmugurînd în gestul de a îmbrățișa nu e lăsată, totuși, la voia vreunei pletorice demonstrații. Căci, în răspăr cu îmbeșugarea emfazei, funcționează dimpotrivă un efect secant, aidoma cu o lamă care s-ar descărca în carnea sculpturii; te gîndești fără să vrei — și fără îndrăzneala unei explicite paralele — la ceea ce se întîmplă în *Rugăciunea* lui Brîncuși: unde frenajul retoricii a operat exemplar, pentru un veac întreg de plastică europeană, Parcă retezate, și aici, de la umăr, brațele rămin, însă, virtual prezente, în elanul deschiderii — ca un impuls generos și auster. Dincolo de orice suficiență atletică, trunchiul crește spre noi cu o amplexare de catapeteazmă.

•

Dacă stă în firea acestor stîlpi de lemn, simbolizînd neclătinat dreptatea tainică a vieții, să poarte chemarea unui adaos — a odraslei vădită spre lume —, legea

unei asemenea mișcări cumulative e altceva decât o harnică adițiune de volume. Lexicul primordial spre care conduce această relație, *Tată și Fiu*, nu înseamnă doar o aglutinare de geometrice paralelipede,—fie de aspect ciclopean, abia degrosate, cum se întâlnesc la un Wotruba. Progresia formei, în cazul lui Apöstu, propune alt model,—pulsează în această creștere seva lăuntrică din care nasc arborescențele. Pentru că trunchiul mînuit de sculptor, oricît s-ar apropia de o limită abstractă, nu reneagă natura vie, natura copacului. Iată, de pildă, modularea acestei verticale, surprinzător suptă, în planuri ce se alungesc cu o vastă inflexiune concavă—ai spune, oglinda de bronz din giacomettiana *Femeie-lingură*. Dar fiul ce se reazemă de pieptul columnei îi aderă totuși ca o pasăre pe un trunchi; pare că s-a ghemuit acolo, lîngă ființa înaltă a lemnului, ca să-i ausculte răbdător inima.

Imediatețe familială și hieratism sever, copacii fără de trufie le adună firesc laolaltă, sacerdotal proteguitori, împlîntați demult în imaginarul pămînturilor europene. Au legănat, sub bolțile lor, știința sacră a Druizilor, cum aveau să înfloreze reveria Evului Mediu, cu o voce încărcată de îndemnuri și de presciență. Pe unda influențelor celtice, freamătul acestor altare fără timp întâlnea tradițiile venerabile ale spațiului nostru — druidismul a fost uneori apropiat de confreriile trace și geto-dace; Mircea Eliade se referă, în studiul său *Zalmoxis*, la astfel de interpretări, bizuite pe mărturii antice, ba chiar pomenește legenda, transmisă de Hippolit, conform căreia Zalmoxis ar fi propagat o doctrină pythagoreică printre Celți. Cum observă celebrul istoric al religiilor — « Mai ales importanța marelui preot, credința în nemurire și știința sacră, de tip inițiatic, ale Druizilor evocă paralelisme cu Dacii ».

Dar nu trebuie să fi adîncit asemenea tradiție « mistică », în umbră de asceză, — care făcea prestigiul solitarilor pioși, fideli lui Zalmoxis, — ca să intri, hotărît, sub puterea celui magnetic cîmp de inducție ce s-ar numi imaginarul arborelui. Unui atare perimetru sufletesc, Apostu îi aparține incontestabil, și nu într-un sens de profuziune romantic cosmicizată, — cum Arp visase o « Sculptură de rătăcit în pădure » ; sau, cu același înțeles extensiv, o *Roată-pădure*, simbolizînd mișcarea în care natura și arta ar coincide pe o spirală de plămuitoare energii, în productivitatea anonimă a universalului. Parcă în prelungirea filosofiei romantice a lui Schelling — unde stadiile inerte ale naturii țin ațipită Ideea, mijind abia, visînd la limpezimea altor ipostaze, — Arp îi pîndea hipnoticele emergențe, peste granițele constituite, geologic bătrîne, ale regnurilor; ghicea în natură « forțele de concrețiune » care să cuteze revelator, pînă la *Fructul unei pietre*.

Dacă-l pomenim aici pe marele plastician-poet, ca o referință obligatorie în ce privește efortul de a asimila sculptura peisajului, — nu înseamnă să regăsim ca atare, la creatori precum compatriotul nostru, același tip de naturalitate programatică. Aceea prezentă în sculptura lui Apostu nu presupune, ca la Arp, o exasperare prealabilă a binomului de raporturi *artă-natură*; ea n-a venit să corecteze oboseala unei saturări artistice, și n-a avut de trecut prin negația dadaist provocatoare a

anti-artei. Mai degrabă, departe de vreo alternativă expiatorie, gestul care prefăce opera într-un precipitat suprem de natură, îi lasă, aici, artistului libertatea de a fi, — înainte de a propune, de a replica și a impune.

•

A fi, — rostind obiectiva, ineluctabila tărie a universului: care se reazemă, poate, axial, — cum povestesc atâtea mitologii — pe un arbore uriaș, legînd pămîntul și cerul. Într-astfel îți închipui, sub zodia unui atare simbolism, și trunchiurile înălțate de sculptorul nostru. Cauți să asculți seve zeești în miezul acestor stîlpi. Sînge de zîne ascunse în trunchiuri, de clasice Hamadryade, suferind cînd pădurarul ridică securea? Ronsard le evocase demult, nimfele copacilor, fără de apărare în calea pădurarului neștiutor din Gâtinais, pe care îl mustră și îl imploră poetul. Dar nu suspinul elegiac, — altul e fiorul ce se poate înfășura pe tulpina de arbori, într-o artă robust încredințată lemnului. De aceea ne dă tîrcoale aici, abruptă, proiecția cosmogonică, — a lumii ce se construiește în jurul unui stîlp central. De-a-lungul lui, fără nimic retractil, ca pe un jghiab miraculos, circulă bogățiile tainice ale universului.

Dar în această naturalitate, de scenariu primordial, veghiază rigori categorice. Lemnul nu e lăsat să devină cerb rămuros, iar problematica sculptorului — oricît i-ai bănui vehemențe voluntar dominate — nu e niciînd aceea a rădăcinilor, izbucnind vijelioase, într-o răsucire ca de elice uriașă, care să prindă tumulturile lumii: precum la Étienne-Martin, de pildă, sculptorul cunoscut, ce închipuise astfel, scorbuos și eruptiv, un *Omagiu către Bernini*. Nici un barochism de atitudine, în opulențele temperamentale ale artistului nostru. Copac, dar nedespărțit de stîlp și troiță (de unde, sub anume condiții, și puțința echivalării în piatră, cum am văzut la Măgura și Grenoble), — lemnul e primordial, aici, dincolo chiar de înțelesul direct al propriei lui substanțe. Se împărtășește, ai spune, din certitudinea vitează, care ar reduce lumea la un principiu ultim, la ο ἀρχή, nemăsurat vastă. Și nu ca un lux intelectual, îți vine în minte suflul hylozoist al filosofiei presocratice: acolo unde vorba designînd lemnul și pădurea, — ἡ ὕλη, — devenise numele însuși al materiei.

•

« O știință ingenuă și primordială », stă, deopotrivă, îndărătul acestei creații, susținînd-o, — înțelepciunea răbdătoare și inventivă a unei civilizații țărănești, care s-a rostit în lemn, infailibil. E sursa care legitimează, milenar, travaliul — modern pe cît de dificil — țintind a desvolta, pe urmele lui Brâncuși, « un folclor ce nu datorează nimic pitorescului »: un stil al fundamentelor, scutit de acrobatice zbateri, impersonal cu vitalitate. Ii recitesc, termenii acestei caracterizări din Catalogul Bienalei de la Sao-Paulo, unde Apostu a expus în 1969, la ediția ei cea mai dureros agitată, — căutau, prezentîndu-l, să releve tocmai îndrăzneala lui calmă; să dea seama

de temeinicia irecuzabilă cu care se înfățișează elaborările sculptorului. Căci se prezintă, într-adevăr, cu o noblete a timpului demn asumat, fără să se precipite imatur; și nu pentru a amortiza prudent percuția noului, dar din dispreț pentru intempestiv și exhibitoriu. Nu mi s-a părut nepotrivit, în fața acestor forme, să-mi amintesc ceea ce Valéry spunea despre idei; care, oricât de noi, se cade să-și ascundă elegant nerăbdarea, — astfel încât să apară « nu făcute sau găsite de azi dimineață, ci uitate numai și regăsite ». Venind, deci din străfunduri, acumulând masiv durată, — un totdeauna, al arheologiei noastre interioare, nu numai al întâlnirilor obiectiv istorice la care, plauzibil, ne face să visăm cutare operă. Era la întâia expoziție a lui G. Apostu, mi-a rămas vie o exclamare iscată respectuos în jurul marilor lui pietre: « Astea au fost găsite ! », — spunea admirativ un trecător. N-am reprodus-o pentru că ar conține bănuiala vreunei linearități epigonice, la artist; ci, dimpotrivă, intuiția din atare vorbe — oricât de peremptoriu naive — adeverea că sculpturile acestea încorporează amploarea ciclurilor lente ale istoriei; ele consimt parcă astfel, fără vreo stinghereală, la vastitatea lumii.

•

Căci lumea înseamnă vechime, asociind inseparabil întinderea și temporalitatea, în semantismul unei antropologii a adâncurilor: aceea care știe să « remitologizeze » fertil însăși banalitatea cotidiană, detectându-i reprezentările originare, racordind-o la timpurile ciclice, și la constantele unor ecuații simbolice. Nu numai perechea *templum-tempus*, etimologic înrudită, demonstrează conjugarea de turnante, spațial și temporal, în orizontul construcției. Sacră dar și profană, arhitectura presupune, în simbolismul ei inalienabil, repetiția unui gest cosmogonic. Mircea Eliade a sintetizat spețele diverse ale acestor mărturii, care pot merge de la marile construcții istorice, de la templele din Barabudur sau Ierusalim, de la altarul vedic sau piramida mexicană, pînă la cabana triburilor siberiene ori nord-americane. Astfel, în aria etnografică americană, — comentează profesorul — sensurile « lume » și « an » sînt astfel înnodate, vocabularul implică laolaltă construcția spațiului și reînnoirea timpului cosmic, într-o asemenea măsură, încît, spunînd « lumea a trecut », unele triburi înțeleg « s-a scurs un an »; iar « Pămîntul a trecut » înseamnă, deasemeni, « a trecut un an ». Grandioasă homologie, în celula ireductibilă a limbajului: la nivel primitiv, etnograficul documentează și el, sezisant, asupra dublei întemeieri, de spațiu dar și de timp sacru, cu care se identifică, simbolic, construcția. Folosind comparat o multitudine de observații pătrunzătoare, integrînd concludent un lung travaliu de explicare și descripție, al unor învățați ca Hermann Usener, F. Altheim, Werner Müller, E. de Martino, Paul Mus sau A. Coomaraswamy, textul lui Mircea Eliade despre care pomeneam, *Arhitectură sacră și simbolism*, deschide seria lui de studii din *Cahiers de l'Herne*, — din volumul ce i-a fost consacrat. Iar ecuația spațio-temporală pe care o arată funcționînd, în reprezentările acestui simbolism, cheamă către noi explorări pe tărîmul vizualității propriu zise; tocmai

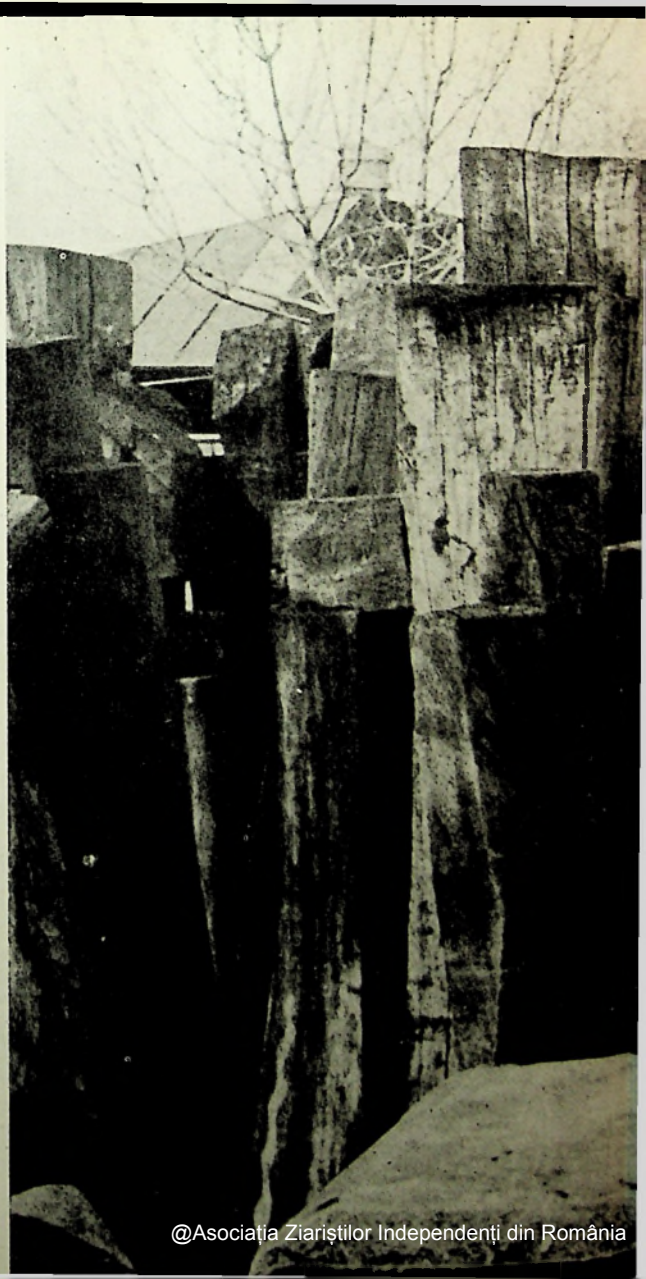
pentru că își deschide acces în însăși chimia vizualului, — căruia îi sporește densitatea; forțînd extensia să plonjeze într-o neașteptată profunzime. Să nu uităm că noțiuni spațiale sortite unei auguste expansiuni, aceea, bunăoară, exprimată prin latinescul *mundus*, lume, se sprijineau ca pe un pivot îngust, adîncit în luțul unor înțelesuri imemoriale. Asta era *mundus*, în ceremonia de întemeiere a Romei — o groapă circulară sau, oricum, o încercuire ritual închinată subpămîntenilor; — o ἀρχή, cum o interpretează Karl Kerényi, « în care se revarsă lumea mai veche a străbunilor, grînarul subteran a tot ceea ce crește și se naște ». Iar Giovanni Papini o evocă, această rădăcină insolită, în alt context, privindu-l pe marele « sculptor al Mormintelor » care se numea Michelangelo: *mundus* ar fi provenit din etruscă, unde însemna *mormînt*. Adîncimile milenare, moartea mileniilor, garantează vitalitatea dezvoltării. Axul lumii se cufundă în aceste îndepărtate adîncuri, pentru a-și purta creștetul către sublimitatea astrală a unui infinit viitor. De ordinul unei asemenea *întemeieri*, în orice caz de ea contaminată, este și mișcarea de lăuntrică împlinire, proprie staturilor pe care neobosit le ridică Apostu. De aceea arborescențele se liniștesc, ca în planeitatea unei frunți care compune laolaltă, după un sens total, săgetările avîntate ale vieții și predicțiunea nemiloasă. Este primordialul, în sevele lui asumînd și moartea. De aceea, uneori, astfel de forme în lemn, grele și drepte, seamănă cu cîte un sarcofagiu înălțat, în căușul căruia s-ar putea ghemui, pentru milenii, așteptarea. Ușor rotunjite planuri concave, schițînd ca un lăuntru vid: însă un vid care, de fapt, este prezență.

Ce zei, mă întreb, vor fi știînd să tacă astfel?



Trunchiuri
cioplite care
se îndeasă,
umăr lângă
umăr, pînă
în fundul
grădinii . . .

Misterioase și
totodată clare,
personaje
pentru un
scenariu
grandios













În atelierul-grădină al
sculptorului Apostu

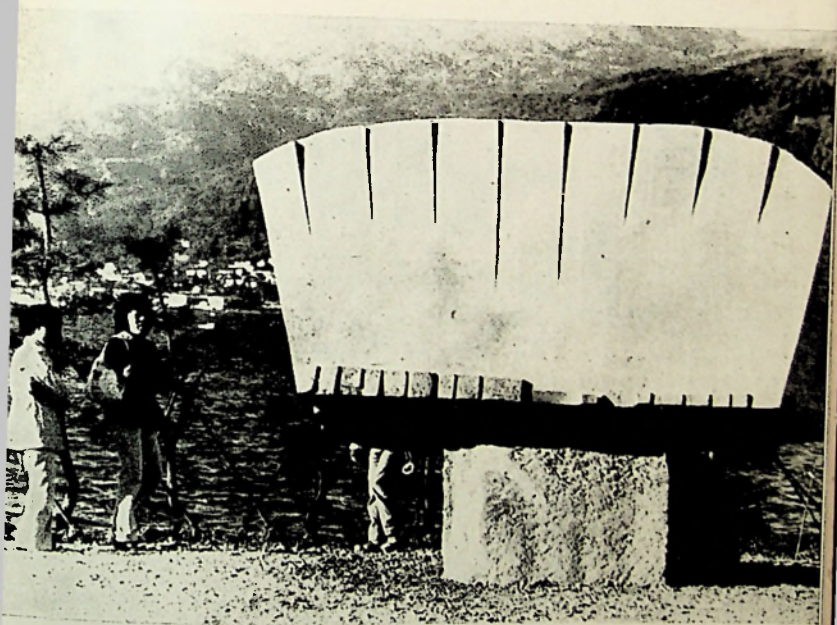
Fotografii de
MIHAI OROVEANU

Tronuri care au putut pogori din mit
unde « Împărat slăvit e Codrul ».

Trunchiuri cu caneluri solzoase, gata
să umble, precum, în fabulă, anticele
statui ale lui Daedal...







Pe fundalul muntelui și apei: darul
sculptorului român Apostu, la Suwako.

JAPONIA

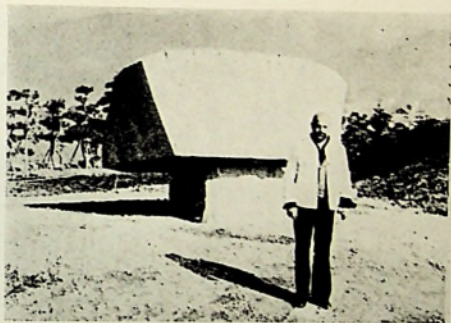
Simpozionul de sculptură Suwako

Trăirea fraternă a unui spațiu

Am lucrat la diferite simpozioane cu sculptori japonezi, în țări ca Franța, Austria, Ungaria. M-am convins pe deplin că acest popor iubește hărnicia și produsul plin de calitate al efortului. Deci am lucrat în Japonia la un Simpozion, de fapt la o grădină japoneză. Opt «albi» (să zicem) și opt niponi. Orașul se numește Suwako. El se desfășoară în jurul acestui lac care a dat numele regiunii. Să ne închipuim câteva stadioane care, din teren absolut plat, au devenit în două luni grădină cu dealuri, riuri, poduri, păduri, alei, lampadare. Am asistat, deci, la toate aceste transformări, de la prima basculantă de pământ adusă, pînă la ultimul pom plantat, și la primele fire de iarbă înmugurită. Am participat împreună cu arhitecți, cu jardinieri, cu ingineri de diferite profile, la conceperea și perfecționarea acestora. Din primele zile ne-am împărțit în grupe de cîte trei, pentru a ne ocupa de decorarea cu sculpturi a unui anumit spațiu. Am fost invitat în grupul organizatorului Simpozionului, japonezul Jokosawa, și al austriacului Mathias Hitz. În prima săptămînă am lucrat pe munte, unde am eliberat de pămînt piatra, care apoi a fost împărțită în patru, pentru a putea fi transportată. Granitul folosit de toți este piatră rostogolită de mii de ani de pe munte. Grupul nostru a punctat intrarea în Simpozion prin Masa cu mere (am putea spune o slăbiciune, statornicită de Brîncuși), lucrarea mea, și Podul peste riu. Această așezare m-a făcut să dau sculpturii mele ($4,50 \times 3,00 \times 2,00$ m), o anume înclinație, astfel încît ea să capteze pe parcursul întregii zile lumina soarelui și apoi să o reflecte asupra mesei cu merele. În general, sculptorii străini s-au conformat sau mai bine zis adaptat, sistemului de montare și amplasare japoneză.

Eu am insistat să am lucrarea pusă pe soclu. Soluție primită pînă la urmă cu plăcere (sper), știut fiind că japonezii au o admirație la fel de amplă și pentru piatra care stă ascunsă în

George Apostu
în fața lucrării sale.



pământ. Într-una din zile i-am întrebat pe colegi dacă primarul orașului iubește așa de mult sculptura abstractă (alături de noi el făcuse din piatră, fără să cioplească, montind-o doar la diferite distanțe, intercalând pomi vii și pomi uscați, o șerpuire de dragon). Mi s-a răspuns că nu se pricepe de fel, dar că iubește mult piatra. De fapt, participarea aceasta a primarului se înscrisa în activitatea întregului oraș pus în mișcare de evenimentul simpozionului, doritor să contribuie, să-l îmbogățească în diferite feluri; de la organizarea unor terenuri de sport, a unor festinuri tradiționale unde mincărurile se preparau la vedere (ca și la noi, plămada e bătută cu meul și fiertura se face în ceaune), până la desfășurarea unor ritualuri pe cât de simple și liniștite, pe atât de delicate. Mcrile hoteluri și redacțiile ziarelor își făceau un punct de glorie din a-i invita pe artiștii participanți la simpozion. Uneori, după lucru, se organizau excursii la vechiul oraș imperial Kyoto, la vechi temple, la case-temple unde piatra severă substituie orice artificiu ornamental. Nu au lipsit nici recepțiile la ambasada, noastră, nici culminația ceremoniei finale, și trebuie să-i mulțumesc Ambasadorului român, Inginer Radu Bogdan, pentru felul în care mi-a stat alături în acest schimb de convenite și alese curtoazii. Dar ceea ce a rămas pentru mine mai presus de orice este experiența de lucru.

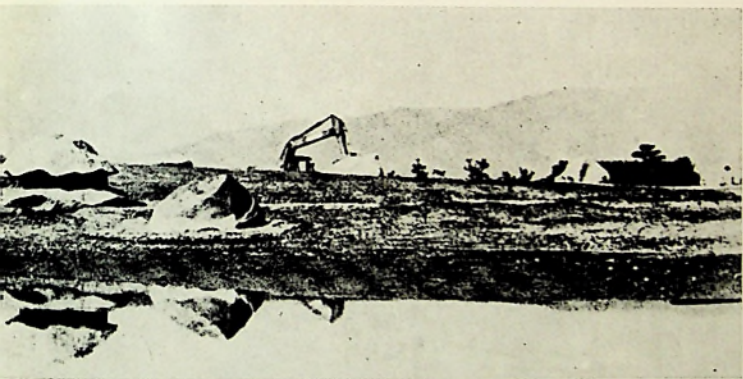
Ritmul de lucru a fost la început dur, apoi a devenit normal. La orele șase dimineața, eram sculați, la ora șase treizeci luam micul dejun și așa de cele mai multe ori până în noapte. Am folosit unelte de cioplit necunoscute greu de minuit, dar extrem de necesare. Si astăzi sint uimit de ceea ce se poate face în scurt timp, atunci când există o bună organizare și o justă calculare a efortului.

G. APOSTU

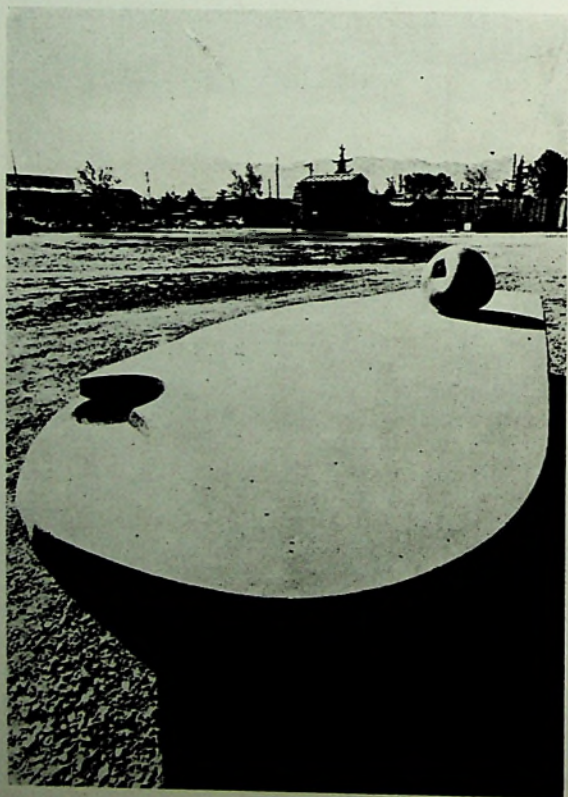


Sculptura creînd peisajul

Suwako: artefacte între elementele
naturii: linia țărmului, forma vegetală...

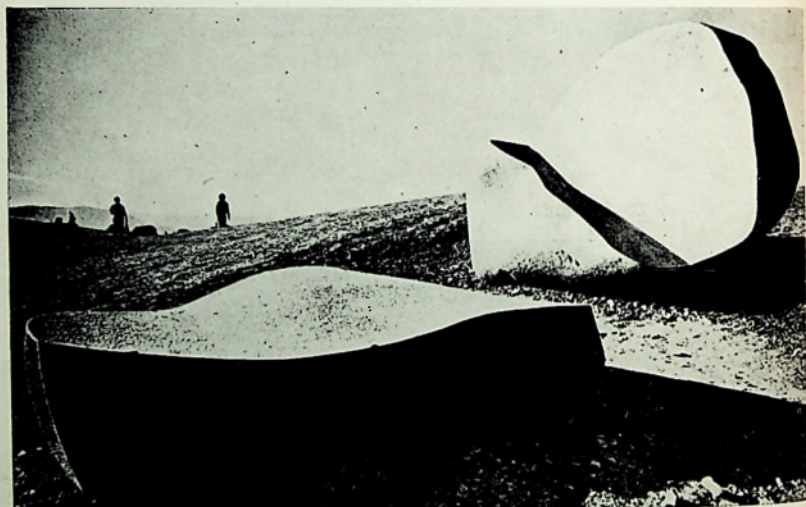


MATHIAS HIETZ: un haiku în piatră



Concretețea pietrei sculptate apropie,
parcă, mineralul de organic



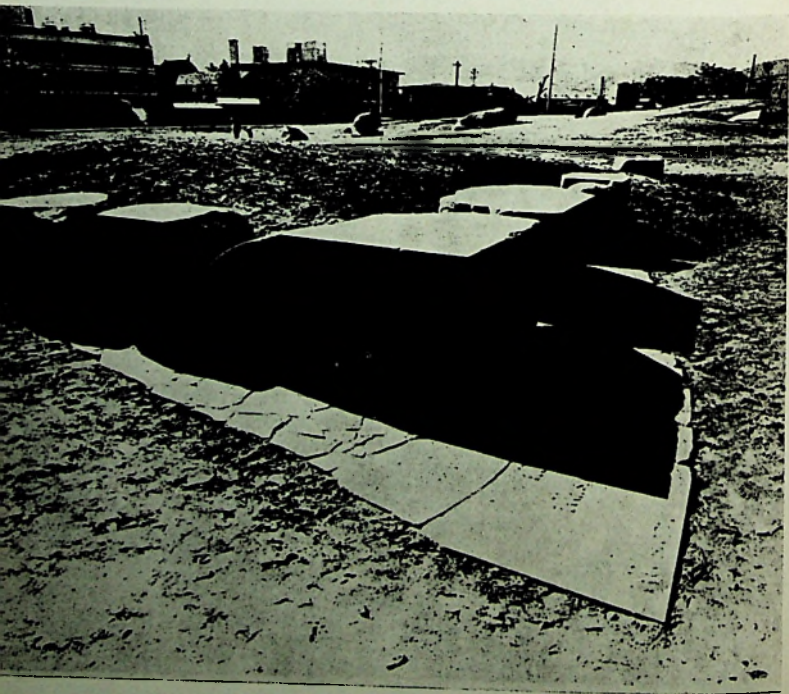


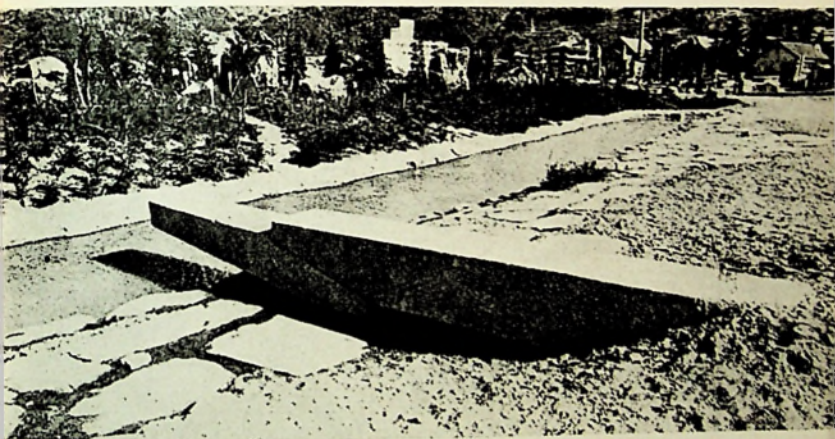
Dialogul formelor cu ondulația peisajului:
două lucrări de FRANZ KATZGRABER

Itinerar de brut și geometric: sculpturi de MITSUNORI
KOIKE și PAUL ASCHENBACH, la Suwako



Habitatul uman — environment pentru
volumele pietrei: lucrări de ATSUO
OKAMOTO, HIROMI AKIYAMA, și
GERARD HOWLER





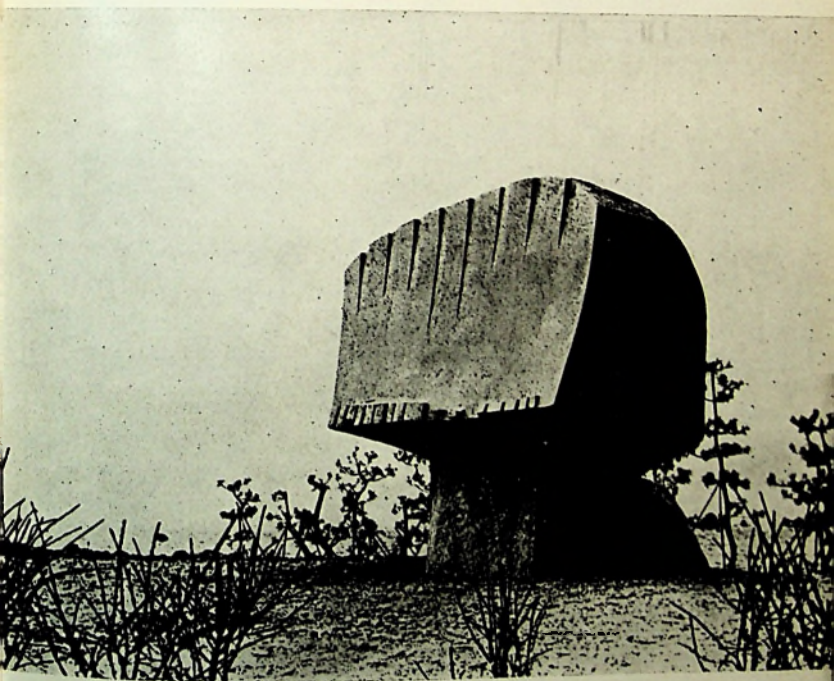
Sculptura ca punte între elemente: o
lucrare de HIDEKAZU YOKOZAWA

GEORGE APOSTU : un zid spre soare . . . ►

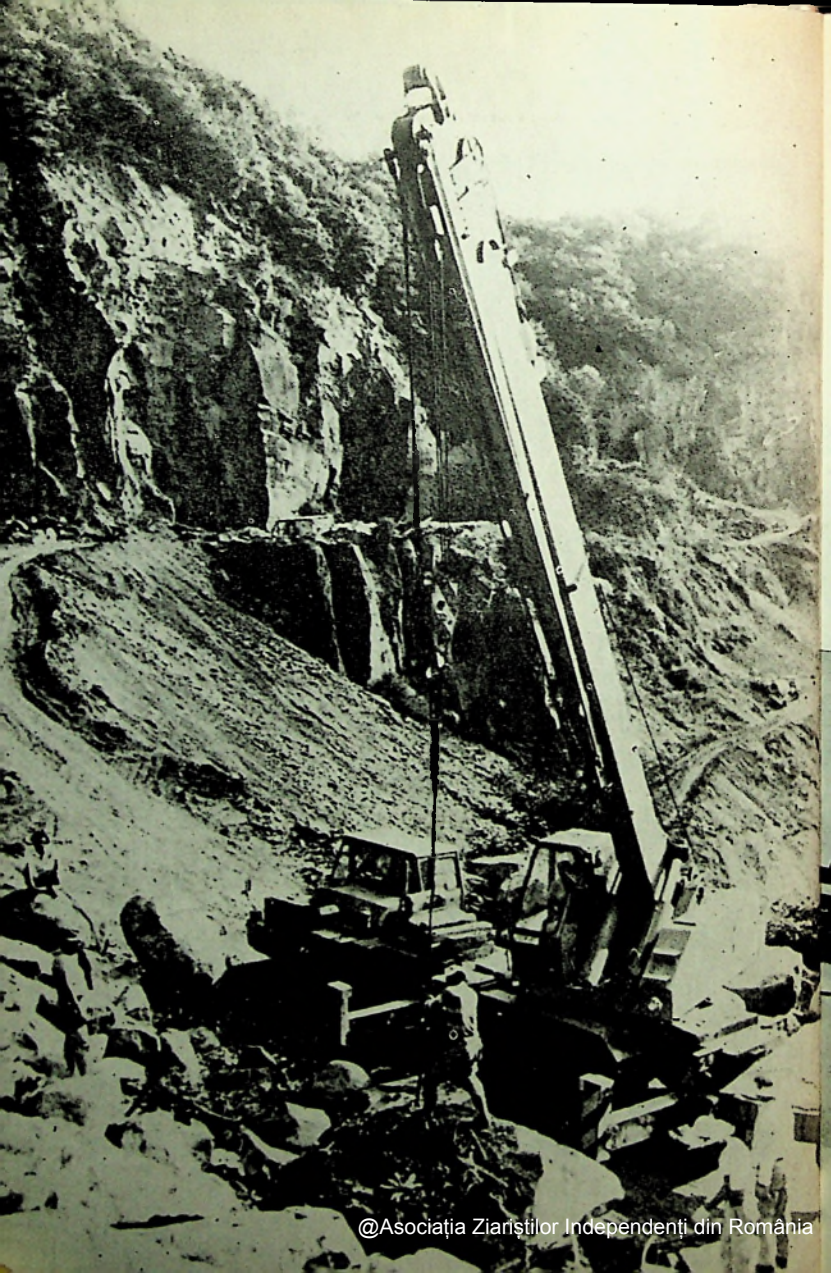








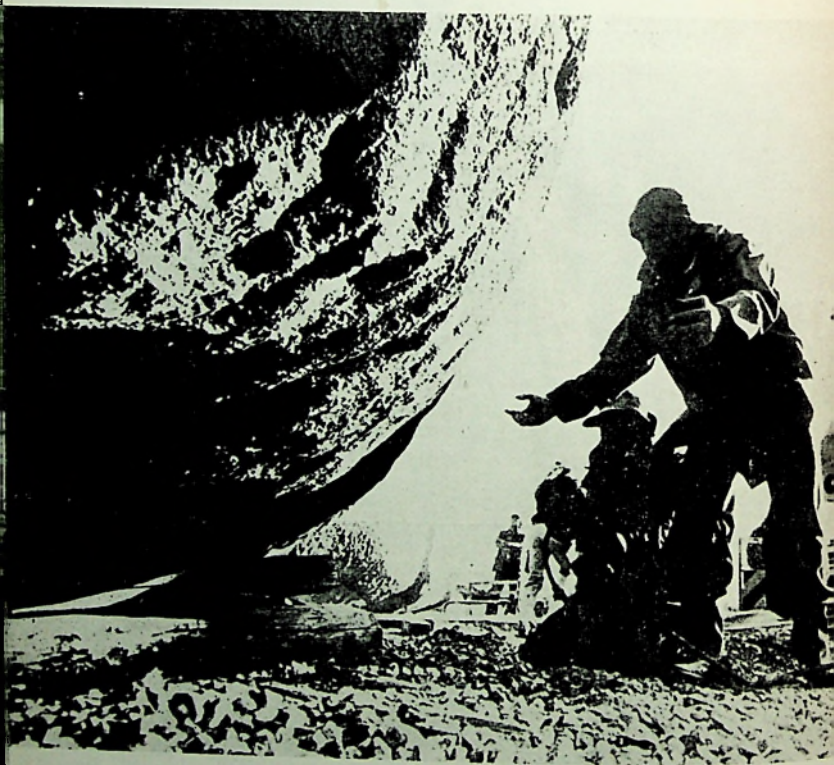
Oglinda soarelui, granitul
sculptat de G. Apostu



Artistul ca producător —
la locul extragerii materiei

Sub ploaie — piatra ca o fantastică navă.







Solidaritate



Suwako: tabăra internațională de sculptură — un ritual fratern de comuniune: ora prânzului.



George Apostu la lucru



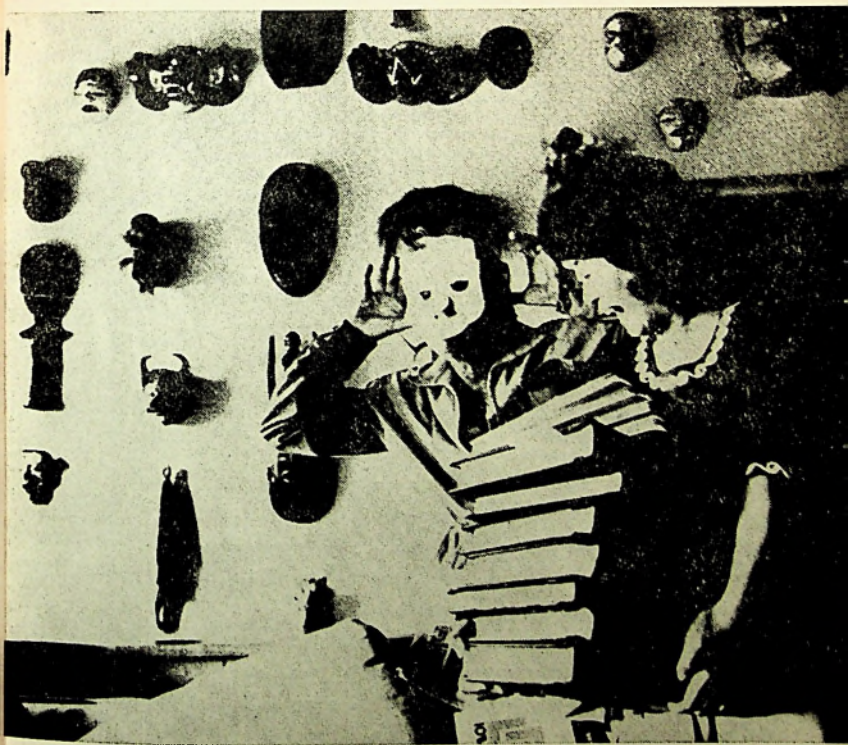
În acțiune — tehnologia și efortul muscular



Ambasadorul României.
Ing. Radu Bogdan și
sculptorul Mathis Hietz
(Austria) organizatorul
Simpozionului: un mo-
ment de destindere la
festivitatea inaugurării.

Ritualul ceaiului — în prezența oficialităților orașului
— în cadrul senin al naturii (în picioare, sculptorul
român George Apostu)





o experiență inedită

HUALING NIEH

și atelierul literar de la Iowa City

CONSTANTIN ȚOIU

Zeul privirii calme

International Writing Program este fără îndoială tot ce a putut face pînă acum America mai bun pentru scriitorii din toată lumea, dornici să cunoscă Noul Continent, fascinant, cu problemele lui cu tot și să se cunoască în același timp, și între ei, peste toate barierele posibile. IWP, cum l se mai spune pe scurt, își are sediul la Iowa City, statul Iowa, în SUA, și este condus de două personalități de seamă ale culturii americane, Paul Engle, poet și memorialist, și soția sa, Hsuing Nieh, prozatoare și eseistă, chinezoaică de origine. O pereche de o acută intelectualitate, unită în Idealul ei umanist, și fermecătoare în totul, nutrind pentru România — lucru mărturisit în atîtea împrejurări, — o afecțiune cu totul specială. «Romanians are the best», românii sînt cei mai buni, repetă ei. Credeam că e un compliment convențional. Cu vremea însă mi-am dat seama că era vorba de o convingere dobîndită cu multă răbdare, circumspecție și spirit critic.

Au trecut zece ani și mai bine de cînd scriitorii români invitați de *Programul Internațional al Scriitorilor* să participe la conferințele și seminariile acestui organism literar — unic în felul său pe glob — au avut posibilitatea de a cunoaște lumea de dincolo de ocean și de a lega prietenii cu o sumedenie de oameni al scrisului de pe diverse meridiane ale pla-

neteii. Un mic și provizoriu, din păcate, Eden, în care conflictele mondiale se rezolvă pe terenul sigur, clar și uman al literaturii. Spun « uman » dînd scriitorului accepția de bază și de totdeauna, indiferent de unde vine, și pe care nici o diferență, de limbă, rasă, culoare politică, școală estetică ori stil, nu i-o poate răpi.

Întîlniri de neuitat. Schimburi pasionate de opinii, pline de atîta civilitate... Aceasta a fost atmosfera caracteristică seminariilor de la Iowa City. Dar rolul cel mai important al Programului îl joacă, profesional vorbind, *Atelierul de traduceri*, unde scrierile participanților sînt tîlmăcite cu o deosebită grijă și dragoste, cu un respect desăvîrșit pentru cea mai mică nuanță. Nu există nicăieri în lume un astfel de *Workshop*, atît de activ și de preocupat de sensul comunicării umane, pe treapta cea mai înaltă și cea mai veche — scrisul. Așa se explică de ce pe lista candidaților la Premiul Nobel pentru pace au figurat și figurează încă acești doi oameni minunați, foarte activi și foarte înalți, soții Engle, « părinții » de suflet ai atîtor serii de poeți și prozatori, în vizită în SUA, — din Hong Kong pînă în Argentina, din India pînă în Botswana, din Japonia pînă în Ghana și Camerun, din Finlanda pînă în Pakistan, trecînd prin RDG și Bulgaria...

Dar performanța cea mai spectaculoasă a Programului este de a fi izbutit să pună față în față un număr de scriitori originari dintr-unul și același urlaș spațiu de cultură, fragmentat de vicisitudinile istoriei, — din China populară și din insula Taiwan, filică mai mică a milenarei patrii a cernelei...

« A fost — îmi scriau recent cu un sentiment de bucurie și de mîndrie soții Engle — prima confruntare în limba chineză a scriitorilor din Beijing, Taiwan, Hong Kong și SUA ».





Ca introducere la fragmentele de proză ce urmează, s-ar cuveni să menționez că Hualing Nieh, actuala directoare a *Programului Internațional al Scriitorilor de la Iowa City*, este prima scriitoare de limbă chineză care, trăind în SUA, este publicată și în China, la Shanghai și Beijing. Scrierile sale sînt, deasemeni, des publicate în reviste literare din Hong Kong. Autoare înzestrată cu o extraordinară putere de asimilare și de sinteză, Hualing Nieh a ținut mult timp prelegeri despre literatura chineză la *Institutul pentru limbi orientale*, la Universitatea din Paris, la Centrul Harvard, pentru cercetări est-asiatice. Lucrarea ei despre « *Literatura celor O sută de Flori* » — formula clasică pledînd pentru diversitatea stilurilor, lansată în 1956, în acea etapă de dezvoltare a Republicii Populare Chineze, — a fost, în America, prima măr-

turie despre această perioadă politică și culturală atât de importantă.

Textul va apărea în editura Universității Columbia, în două volume, totalizând 900 de pagini.

Îmi amintesc de reședința primitoare a soților Engle de pe coasta colinei ce domină strada North Dubuque în flancul căreia curge, plină de reverie, gîrla Iowa. Cel mai frumos, soarele bătea în ferestrele casei Engle în amurg. Atunci geamurile imense prevăzute cu mici jghiaburi pline de semințe hărăzite păsărilor ardeau cu intensitatea pe care o avea, în pragul casei, sufletul amfitrionilor. Paul e un bărbat frumos, înalt, uscățiv, spiritual, glumeț chiar, spre a nu ți se părea probabil prea grav, — om trecut de 70 de ani. Hualing te privește cu o fixitate neliniștitoare înainte de a începe să surîdă, și cînd suride ea, Zeul Privirii Calme te trece pe loc de partea prietenilor.

Într-un fel, în această amicală clipă a rememorărilor, de acest surîs vechi al lui Hualing îmi aduc întîi aminte, dîndu-i cuvîntul cu amintirea vocii ei muzicale. Cînd vorbea ea în fața noastră, vorbea cu tonul pur al acelor femei sortite să rămînă adolescente eterne, precum și cu îndrăzneala celui ce știe din capul locului că are de mers în ce spune sau face, pînă la capăt.

Drum, într-adevăr, anevoios...

Romanul ei, *Două femei din China*, este povestea dramatică a pierderii identității prin zbuciumul istoriei zilelor noastre și a regăsirii acestei identități pe altă treaptă a existenței, nu lipsită de anxietățile unui suflet atât de străvechi și de actual totodată.

E, deasemeni, povestea umplerii unui abis, în aparență despărțitor, menit a fi, sau a deveni cu timpul (Asiei!) o punte a marilor fraternități făgădulate...

HUALING NIEH

GRIFONUL DE JAD

Roman

« Nu sînt Mulberry¹. Mulberry e moartă »

« Bine, atunci cum te cheamă? » întrebă omul de la serviciul de emigrare.

« Zi-mi cum vrei. Ah-ciu, Ah-ch'o, Ch'unhiang, Chu'hsia, Tung-mei, Pao-pao, Pei-peî, Chu-hua. Zi-mi Peach². E-n ordine? »

Poartă un colant de culoarea pielii și o bluză ca piersica.

Agentul de emigrare stă în dreptul ușii. Poartă un costum închis cu o cravată gri în dungii. Cu toate că e o zi mohorîtă, are ochelari de soare. Lentilele negre ascund singura parte caracteristică a feții sale: sprîncelele, ochii, șeaua nasului. Partea banală e la vedere: chelia, bărbia ascuțită, fruntea pleșuvă, nasul încovoiat și o mustață cît un căpețel de creion.

Scoate un act din servietă. Se disting numere de înregistrare, o fotografie. Sub fotografie scrie: Mulberry.

Arată spre fotografia femeii. « În fotografie ești dumneata, nu? O aluniță sub ochiul stîng și lobul urechii drepte are o creștătură. » « Dumneata », spune, arătînd spre Peach « ai o aluniță sub ochi și o creștătură pe lobul drept ».

Peach rîde, « domnule Dark³, ai într-adevăr imaginație. Dar ce vezi nu e adevărat. Ce văd eu e adevărat. Știi ce văd privindu-te? Un tigru cu nouă capete de om. »

« Te rog, lasă gluma » spune agentul. « Pot intra să stăm de vorbă? »

« Cu o condiție, să nu-mi zici Mulberry ».

Agentul intră. « N-ai nici o mobilă ».

¹. De la dud, pomul cel mai prețios al Chinei, din cauza mătăsi (n. t.)

². Piersică (n. t.)

³. Domnule întuneric. (n. t.)

« Mobila ti aparține lui Mulberry. Nu-mi trebuie nimic de la moartă ».

Bărbatul stă în mijlocul încăperii, privirea și-o plimbă pe pereții camerei scrijelii de sus pînă jos cu coloane de cuvinte, poezii, în engleză și chineză.
O floare, dar nu o floare / Eu sînt floarea / Ceață, dar nu ceață / Sunt Totul. / Cînd femeile vor purta bărbi / Și bărbații vor face copii / Va fi pace în lume / Mulberry și-a omorît tatăl, și-a omorît / Mama, și-a omorît bărbatul / și-a omorît fiica. / O femeie de la Lone Tree / Accident de mașină pe o șosea sens unic / Cauză necunoscută / Nume necunoscut.

Sunt și desene pe pereți: un nud decapitat care ține în mînă un balta mare cu care lovește în cer. Mîna cealaltă o întinde după capul său care zace pe jos. Capul e lîngă o groapă.

Un bărbat înalt stă așezat țeapăn într-un jilț. Față de leopard, frunte de aur, nas de aur, pomeți de aur, obraji negri, ochi negri, sprîncene albe. Coșul pieptului e sanctuarul unui idol, închis după gratii. Un Budha cu o mie de brațe te privește din sanctuar. Mîinile se întind printre gratii. Budha stă închis după gratii.

Agentul stă în mijlocul camerei, tot cu ochelari de soare, cu un carnet și un creion în mînă. « Pot să-ți pun cîteva întrebări ? »

« Dacă vrei să mă întrebi despre mine, nu-ți spun nimic. Dar despre Mulberry îți spun tot ce știu ».

« Mulțumesc pentru colaborare. Naționalitatea lui Mulberry ? »

« Chineză »

« Locul nașterii ? »

« Nanking »

« Data nașterii ? »

« 26 octombrie 1929 »

« Și dumneata unde te-ai născut ? întreabă arătînd spre Peach. « Unde te-ai născut și pe ce dată ? »

Peach chicotește. « Domnule Dark, nu fii șmecher ! Crezi că am să răspund că m-am născut la Nanking la 26 octombrie 1929, ca să poți dovedi că sunt Mulberry. Te înșeli domnu' Dark. M-am născut într-o vale cînd cerul s-a desprins de pămînt. Zeița Nu Kuo a rupt o ramură de flori sălbatice și le-a aruncat pe pămînt. Unde au căzut florile au răsărit oameni. Așa m-am născut eu. Voi ceilalți v-ați născut din pîntece de mamă. Eu sunt străină oriunde mă duc, dar sunt fericită. Nu sunt o nălucă, un spirit. Nu cred în asemenea prostii. Eu cred doar în ceea ce simt, aud, văd ... »

« Iartă-mă, Mulberry, dar ... »

« Domnule Dark, nu-ți permit să-mi zici pe numele unei femei moarte »

Jurnalul lui Mulberry

Defileul Chū-t'ang pe Fluviul Yangtze

(27 iulie, 1945—10 august 1945)

PERSONAJELE

MULBERRY (16 ani). În timpul războiului anti-japonez, Mulberry fuge de acasă cu prietena ei, Lao-shih. Tatăl ei, cîtva timp după căsătorie, își pierde bărbăția în

urma unei răni căpătată într-o luptă între doi mandarini rivali. Mama lui Mulberry, care înainte de căsătorie a fost o prostituată, se încurcă cu servitorul familiei și își terorizează soțul și copiii. La începutul povestirii, Mulberry vrea să fugă la Chungking, capitala Chinei în timpul războiului.

LAO-SHIH (18 ani). O fată băiețoasă, dominatoare. Tatăl ei a murit sufocat într-un tunel unde se ascundea populația din Chungking de bombardamentele neîncetate ale japonezilor în vara lui 1941.

UN BĂTRÎN (în jur de 60 de ani). El reprezintă tipul chinezului tradiționalist. E în refugiu din 1937, de când japonezii au ocupat Pekingul și căminul său.

STUDENTUL REFUGIAT (în jur de 20 de ani). Reprezintă generația care a crescut în timpul celui de al II-lea război mondial. E patriot, dezrădăcinat, luptă împotriva sistemului vechi reprezentat de tatăl său, care avea șapte neveste și patruzeci și șase de copii și trăia într-o casă mare și posomorită în Nanking. Tatăl său colaborează cu japonezii. Acest tânăr furios demonstrează inevitabilitatea revoluției.

FEMEIA FLOARE DE PIERȘICĂ (în jur de 20 de ani). Ea reprezintă forța vitală naturală, exuberanța senzorială și forța de a îndura orice greutăți. Această forță vitală spontană le-a ajutat chinezilor să supraviețuiască mii de ani de războaie, revoluții și cataclisme naturale. Ea s-a măritat cu un bărbat cu 7 ani mai tânăr ca ea, fiind ea însăși o copilă. L-a crescut pe soțul-copil, lucrând în același timp din greu pe câmp. Când soțul ei a crescut, a părăsit-o și a plecat la studii la Chungking. Femeia Floare de Pierșic e în drum spre Chungking, împreună cu copilașul ei, ca să-și caute bărbatul.

Toți acești oameni au eșuat pe o ambarcațiune, în defileurile cele mai periculoase ale fluviului Jangtze, scurt timp înainte de sfârșitul războiului anti-japonez, în 1945. În jurul defileului sunt locuri istorice importante, evocând fapte eroice din alte timpuri.

Ambarcațiunea eșuată în defileul fluviului Yangtze este simbolul situației anilor '40. Prevestește starea Chinei din anii următori în așteptarea unei forțe, care să pună țara iar în mișcare.

Nu e soare. Nu e lună. Nu e cer. Cerul și apa fac una, ambele întunecoase, Dragonul Fluviului tulbură apele. Cele o sută de picioare păroase și coada lui aspră sfichiue apa.

De la fereastra hanului Tai-hsi văd munții de pe malul celălalt, atât de înalți că nu le zăresc culmile, ca o sabie neagră sfîșind cerul. Cerul moare fără să piardă o picătură de sînge. Întunericul se lasă brusc asupra defileului.

Pe lîngă fluviu se aprinde o torță. Un vas cu aburi distrus de japonezi, rupt în două, zace împotmolit în apa neagră ca o imensă vacă moartă. Dealungul apei se aprind mai multe lumini. În apropierea malului sunt cîteva bărci vechi. Barca

noastră, avariata pe cînd încerca să străbată bancurile de nisip, stă ancorată pentru reparații.

Lao-shih tocmai s-a dus să vadă cînd va fi gata de drum barca noastră. O unitate de recruți noi e încartiruită în curtea hanului. Mîine vor fi trimiși pe front. Stau lîngă fereastră și mă dezbrac. Ceața de pe fluviu îmi învâluie trupul înfășurîndu-l ca niște aripi reci. Fluviul e negru, și n-am aprins încă lampa. De afară nu se mai vede nimic. Rarele lumini dealungul apei se sting una cîte una. Noaptea se întinde înaintea mea ca o nesfîrșită fișie de pînză neagră, fundal potrivit jocului meu cu grifonul:

Grifon, Grifon verde ca păcura / Două coarne, două aripi / O aripă ruptă / O fiară, pasăre totuși / Vino și cațără-te pe pînza neagră. / /

Și grifonul învie în mina mea, făcîndu-și vînt în întuneric. Cu aripile întinse filfîind, filfîind.

« Hei ».

Mă întorc. Doi ochi și un șir de dinți albi scapără spre mine din dreptul ușii. Tip.

« Nu țipa. Am fost recrutat chiar azi, iar mîine mă trimit pe front. Lasă-mă să mă ascund în camera ta noaptea asta ». Țip într-una. Răgușesc. Cînd înșfîrșit mă opresc, a plecat, dar doi ochi și un șir de dinți mai dăinuie în beznă. În curte pocnește un bici.

« Sergent, te rog, n-am să mai fac. N-am să mai fug... »

Umbrele soldaților din curte joacă pe hîrtia ferestrei. Omul atîrnă cu capul în jos, capul zvicnește. Lîngă el un om pocnește din bici și o mulțime de capete privesc în sus.

« Lao-shih » — mă opresc și privesc grifonul de jad. Una din aripi e crăpată
« Nu vreau la Chungking. Vreau acasă. »

« Prostuțo. Ți-e teamă » !

« Nu, nu-i asta ».

« Nu te mai poți întoarce. La ora asta toată lumea din En-shih știe că ai fugit. Nici măică-ta nu te-ar ierta. Știi, cînd se îmbăta te bătea la sînge. Te-ar omorî dacă, te-ai întoarce ».

« Nu, nu mi-ar face nimic. Din clipa din care am fugit am încetat s-o urăsc. Și îl am pe tata, a fost totdeauna bun cu mine ».

« Micuțo, nu fă pe proasta, ce fel de bărbat e el ? Nu-i în stare să-și stăpînească propria familie, nevasta. Boșorogul încornorat stă și meditează în bibliotecă și o lasă să-și facă de cap. Ăsta-i bărbat ? « Oricum l-ai privi, nu-i bărbat. Tu singură spunei că și-a pierdut « părțile vitale » într-o luptă împotriva mandarinilor »

« Lao-shih, nu-i de rîs. Totuși mă simt vinovată față de el. Din cauza grifonului. L-am furat cînd am fugit. Cred că e foarte amărit din cauza asta ».

« Cu toate războaiele, și luptele, bijuteriile oricum nu mai valorează nimic. Iar asta nu-i decît o bucățică de jad spartă ».

« Nu e o piesă de jad oarecare, Lao-shih. Acest grifon îl am de la strămoșii mei. În timpuri străvechi grifonii de jad se puneau pe pietrele funerare ca să sperie.

diavoli. Străbunicul meu, era singurul fiu în familie, de mic era foarte bolnăvicios,, purta mereu piesa asta în jurul gâtului și a trăit optzeci și opt de ani. Când a murit, a poruncit să-i fie dată bunicului meu, să n-o mai întrebuițeze ca ornament funerar. Și bunicul era fiu unic. A purtat-o până la șaptezeci și cinci de ani. El i-a dat-o tatei, care era tot fiu unic. Tata a purtat grifonul ca pandantiv pe lanțul de la ceas. Mi-l amintesc întotdeauna îmbrăcat într-o jachetă de mătase albă, pantaloni la fel, cu un ceas de aur german într-unul din buzunare, — lanțul de aur îi atârna de la un buzunar la altul, fișind pe mătase. Când n-avea treabă, îl scotea din buzunar și-i dădea viață ».

« Acum fratele tău mic e fiu unic. L-ar lăsa lui și oricum n-ar fi al tău ».

« Parcă nu știu. N-aveam voie nici să-l ating. De necaz plîngeam ore întregi. Asta era înainte de război, la Nanking. Mama a scos grifonul din buzunarul tatei, decretînd că ea va avea grijă de moștenirea familiei, că tata tot l-ar sparge într-o zi, jucîndu-se mereu cu el. Ea și-a făcut o broșă din el. Am vrut să port broșa. Într-o zi am zărit-o pe masa ei de toaletă. Am întins mîna după ea, m-a palmuit și fără să vreau mi-a scăpat din mînă. Una din aripi s-a ciobit și mama m-a închis în pod.

Era beznă în pod. Stăteam în genunchi plîngînd. Deodată am auzit de afară hurdăciăla unui cărucior — trecea un negustor de haine vechi. M-am oprit din plîns și m-am cățărat afară pe acoperiș, vrînd să localizez zgomotul. Telalul trecea drept prin fața casei noastre. Am luat un ghiveci spart de pe pervazul ferestrei și l-am aruncat înaintea căruciorului. Pe urmă m-am întors în pod. Telalul înjura în gura mare învîrtindu-se de colo-colo pe stradă. Mă ghemuisem pe podea și chicoteam isteric. După un timp s-a deschis ușa. Mama a apărut în prag. Scara întunecoasă se deslușea în urma ei ca o umbră uriașă. Ședea nemișcată, descheiată la guler. Pe gît avea un semn roșu. Purta grifonul de jad. Recitam în minte un poem învățat de la tata. Era ca o vrajă:

*Copile, întoarce-te / Copile, întoarce-te / Copile, de ce nu te întorci ? / De ce te întorci
ca o pasăre ? / De țipetele sfîșietoare ale păsării răsună munții !*

E vorba de o mamă care e foarte rea cu fiul ei vitreg, și acest fiu al ei se preface într-o pasăre. Eu credeam că mama era mama mea vitregă, iar frățiorul meu se va transforma într-o pasăre. Am hotărît că într-o zi să fac țândări grifonul ».

Pînă la urmă barca noastră a fost reparată. Lao-shih și cu mine ne suim în ea cîntînd « Pe fluviul Sunghia », un cîntec despre patria pierdută.

Doisprezece vîslași trag la rame; căpitanul e la cîrmă. Suntem șase pasageri: un bătrîn, o femeie într-o rochie înflorată cu flori de piersic cu copilașul ei, Lao-shih, eu și studentul refugiat, cam smintit.

Căpitanul spune că în fiecare iunie cînd vin puhoaietele, nu poți naviga în susul fluviului. Spre norocul nostru fluxul de iunie încă n-a venit. Norii gonesc spre sud. Apa se revîrșă în iaz; norii gonesc spre nord. Soare bun pentru grîu. Acum norii gonesc spre nord. Din fluviu răsar stînci ca niște oase.

Ajungem la orașul Împăratului Alb. De aici pînă la destinație nu mai sunt decît trei mile, la Feng-chich.

Cei doisprezece vislași trag din răsputeri. Icnetul lor e aproape un cîntec — ai-ho, ai-ho. Sudoarea neagră curge gîrlă pe trupurile lor. Pantalonii albi le stau lipiți pe șale.

Cîțiva bărbați, strecurîndu-se pe faleza abruptă și prin apă pe lîngă mal, se spetesc să tragă vasul nostru printre vîltori. Ei poartă odgonul petrecut peste umerii înveliți în cîrpe, mîinile li se încleștează pe funia care le barează pieptul. Trupurile lor se îndoiesc pînă la pămînt în timp ce trag strigînd hai-yo hai-yo. Cîntecul lor suie și coboară în același timp cu strigătele echipajului nostru. Eco-ul e multiplicat de munții defileului. Parcă ar ajuta la înaintarea vasului prin vîltoare. Inutil. Brusc, o spumă albă acoperă stîncile și un talaz se năpustește peste barca noastră. Vislașii și edecarii nu mai cîntă. Toți privesc încrămeniți apa. Cei care trag la edec se forțează la maximum. Trupurile se încovoie opintindu-se, capetele întoarse într-o parte privesc cerul. Oamenii stau țintuiți pe faleză, vasul stă și el țintuit de stînci, zbătîndu-se în bulboană.

Otgonul legat strîns de catarg, geme.

Căpitanul începe să bată toba.

Inutil.

Otgonul cedează brusc. Edecarii blestemă apa.

Barca noastră se înclină pe creasta unui val, o ia în sus, în jos, pe urmă o ia razna în josul curentului, ca un cal năvălaș scăpat din frîu.

Pe urmă o prăbușire. Barca se oprește. Blestemele se opresc.

Am eșuat pe stînci.

Prima zi pe uscat.

Două șiruri de stînci se ridică din apă, ca un șir de dinți dungați, alb negru. În jurul stîncilor, vîrtejuri. Aruncăm un bețiguș în vîrtej. E înghițit într-o clipă. [...]

Edecarii trag alte ambarcațiuni prin bulboane. Reușesc. Stau acum pe faleză, în jurul unui altar mic și își fumează pipele.

«Pe toți dracii, noi de ce n-am putut trece peste stînci! Toate celelalte vase au reușit.» Studentul Refugiat stă la provă făcîndu-le semn celor de pe faleză. «Hei».

Un val brizant se ridică între barcă și faleză.

«Ajutor».

Nici un răspuns.

Vislașii stînd pe vine pe provă se zgîiesc la el.

«Hei». «Voi toți din cală, leșiți afară».

Zbiară în cabină. «N-o să stăm eșuați, așteptînd așa să crăpăm... leșiți și urcați'ncoa, să hotărîm ce avem de făcut».

[...]

Un vas se apropie săltînd pe crestele valurilor.

«Na... na... hei... io»

Na... na... hei... io.

«Ajutor ! — Ajutor !»

Ambarcațiunea străpunge un alt val mare, oscilează pe creasta lui și o ia la vale.

«Alarmă aeriană la Feng-chih» ne strigă cineva de pe vas, în timp ce trece, dă cotul, și dispare.

Un alt vas mic cu aburi coboară pe fluviu.

«Hei. Am o idee» spune Studentul Refugiat, alergînd spre cabină. Se întoarce aducînd bluza cu flori de piersic. Stă în pragul cabinei. Gulerul bluzei îl ține vîrit sub braț. Întinde o mîneacă și se face că o gîdilă la subsuoară, în timp ce restul bluzei flutură în briză. «Drac împielit», rîde Femeia Floare de Piersic, mă gîdili. Mă furcă peste tot».

Studentul Refugiat flutură bluza în vînt. «Voi folosi bluza asta drept steag. Hai să cîntăm cu toții. Vasul cu aburi o va vedea de la distanță și ne va auzi cîntul. Haide, cîntați «Sculați voi oropsiți ai sorții».

«Nu, nu cîntecul ăsta comunist. Nu știu aceste cîntece noi», spune bătrînul. Eu zic «Bine, hai să cîntăm atunci unul vechi. Cîntecul Floarea de Tobă».

«S-a făcut». Lao-shih aleargă să ia bețele și bate de mai multe ori cu putere în toba mare.

Cîntăm în unison.

Un gong în stînga mea, toבָּ în dreapta
cîntă la bătaia tobei, cîntați după gong.

Nu știu alt cînt să cînt

Numai cîntul floare de toבָּ.

Cîntați acum ! Cîntați: Yi-hu-ya-ya-hei.

Studentul Refugiat flutură bluza. Bătrînul lovește cu niște bețe subțiri într-un vas de metal. Lovesc bețișoarele unele de altele. Femeia Floare de Piersic cîntă legănîndu-și copilul.

Nava cu aburi trece prin fața noastră.

Ne oprim din cîntat și începem să urlăm. «Am eșuat. Ajutor ! Salvați-ne ! Am eșuat ! Ajutor !»

Cei de pe vas ne privesc rezemați de balustradă. Doi sau trei ne fac semne cu mîna.

Vasul dispare.

[...]

A doua zi pe uscat.

Soarele scînteiază pe colții de stîncă. Apa parcă fierbe în jurul stîncilor.

«E atît de mare secetă că pînă și spicul trestiei plesnește, spune un vîslaș.»

[...]

Liniste. Deodată îl auzim pe bătrîn murmurînd: «Urcă, urcă, urcă», «Urcă apa? Adevărat?» Lao-shih și eu sărim de pe priciurile noastre și alergăm spre ușa înghiontindu-ne să vedem mai repede.

«Cine spune că urcă» întreabă Bătrînul curățîndu-și pipa.

«Păi n-ai spus adineauri că urcă?»

«Ce vă agitați așa? Aș sta eu aici dacă într-adevăr ar urca apa? Am zis, urcă,

fiindcă nu urcă. Azi dimineață micul altar era la nivelul apei; gata să dispară. Dar uite că e încă la vedere. Iulie e luna când apele cresc în defileul Chü-t'ang. Suntem în mijlocul lui iulie și nivelul apei n-a crescut. Așa că iată-ne împotmoliți în trecătoarea celor O Sută de Colivii.

[...]

Lao-shih strigă din ușă «Vine un alt vas».

Toți cinci alergăm la provă.

Oamenii de pe vas ne fac semne și ne strigă ceva, dar din cauza valurilor care se izbesc de stînci, nu înțelegem ce spun.

«O mulțime de ce...?»

«Pe drum?»

«Probabil vor să spună o mulțime de bărci de salvare sunt în drum»

«Da, sosesc mai multe bărci de salvare»

«Bărci de salvare» spune căpitanul. «Se apropie o mulțime de bombardiere japoneze».

Dăm buzna în cabină.

Se aud tunete îndepărtate.

«Nu e bombardament, — tună.»

«Așa e, tună. Are să plouă.»

«Dacă plouă, apa se ridică.»

Tunetul se apropie. Pe urmă auzim tunurile anti-aeriene, rafale de mitralieră. Gloanțele plicuiesc suprafața apei aruncînd stropi. Bombardierele japoneze sunt deasupra noastră. Lao-shih se ascunde sub tunica ei matlasată pe prici și mă strigă:

«Micuțo, hai repede sub pătură.»

Brusc, Studentul Refugiat mă trîntește la podea și se aruncă peste mine. Cu un minut în urmă stăteam în coridor. Acum trupurile noastre stau suprapuse. E cu pieptul gol și-i simt mirosul de la subțiori. Și Lao-shih miroase la fel, miros de carne amestecată cu sudoare. Venind însă de la trupul lui îmi dă bătăi de inimă. Îi simt și părul de sub braț. Nu-i de mirare că mamei îi plac bărbații păroși; odată, trecînd prin fața ușii ei am auzit-o spunînd asta. Părul des și negru (trebuie să fie neapărat negru) mă gîdilă. Nici nu-mi mai e frică de bombardierele japoneze.

Bombardierele se îndepărtează.

Ne ridicăm de jos. Lao-shih stă pe prici și cascadează ochii la noi.

«Vasul care a trecut adineauri, s-a răsturnat la cotul fluviului», ne anunță de la provă căpitanul.

«Dar pasagerii?», întreabă Studentul Refugiat.

«Au murit cu toții. Unii înecați, alții mitraliați de japonezi.»

[...]

«Ora mesii», strigă căpitanul. «Îmi pare rău, dar cu începere de acum vom raționaliza orezul. Fiecare persoană de pe vas va primi un singur bol de orez la fiecare masă.»

Cele două șiruri de colți de stîncă din fluviu, s-au căscat și mai mult. Și stîncilor le e foame!

« Un singur bol de orez abia dacă mi-ar umple strungăreața », spune Studentul Refugiat, aruncându-și bețișoarele. « Am scăpat de japonezi, nu m-au omorât japonezii, nici măcar nu m-a atins vreun glonte sau vreo schijă, și acum să crăp de foame pierdut pe-o grămadă de pietre? Asta e cea mai mare farsă din lume. »

« Mai poți s-o spui odată », zic în sinea mea.

[...]

« Ca acasă nu-i nicăieri. » Bătrînul scoate un ceas de aur din buzunarul hainei sale și-i cercetează. Îl pune la loc în buzunar, și, brusc, îmi aduc aminte de grifonul de jad al tatii și mă gîndesc la străbunicul meu întins în cosciug cu mîinile încheștate pe jad. Bătrînul mă privește țintă. « Am o fată cam de vîrsta ta. După ce am părăsit Pekinul, nevasta mea a murit. Acum nici nu mai știu dacă fiică-mea mai trăiește sau ba. Fiecare are rădăcinile lui. Trecutul face parte și el din rădăcinile voastre, și familia, și părinții. Dar în acest război, toate rădăcinile au fost smulse din pămînt. Ar trebui să fii fericită că mai ai un cămin și niște rădăcini... Trebuie să te întorci acasă. Am să-l anunț pe tatăl tău, să-i spun să vină să te ia și să te ducă acasă ».

« Nu știi adresa familiei mele ! » Stau pe prici, rezemîndu-mi bărbia în mînă și-i zîmbesc.

Bătrînul tușește iar, și amenințîndu-mă cu degetul spune: « Voi tinerii de azi, ah, voi tinerii de azi ! »...

« Parcă ai fi tatăl meu », rîde Studentul Refugiat. « Tatăl meu avea șapte neveste. Mama mea era legitima. Tata le trata pe toate șapte la fel, — toate trăiau sub legea marțială. Le zicea Numărul Doi, Numărul Trei, Numărul Patru... după cum se nimeriseră să intre în familie. Numărul Doi fusese mai de mult una din slujnicele noastre. E cu șapte ani mai tînără decît Numărul Șapte. Primeau treizeci de dolari bani de cheltuială pe lună, și în fiecare primăvară, vară, toamnă și iarnă haine noi. Odată pe lună se duceau cu toții într-un hotel să facă o baie și să joace mahjong. Cele șapte femei și el formau exact două mese. Fiecare noapte și-o petrecea în alt dormitor. Fiecare femeie o noapte, asta făcea exact o săptămînă. Aveau peste patruzeci de copii; numai el știa care copil de la care femeie era. Cele șapte femei își ziceau una alteia, soră, în cea mai bună prietenie, fără să se certe vreodată între ele, toate fiind unite împotriva acestui bărbat. Dormitoarele lor erau foarte aproape unul de altul, întunecoase și posomorîte, umbrite din toate părțile de copaci înalți. Cînd japonezii au bombardat Nankingul, o bombă a căzut chiar în mijlocul casei, săpînd un crater mare cît o curte. Mama mea a murit la acest bombardament. Cele șase femei țipau, plîngeau. Tata n-a vărsat nici o lacrimă. Cînd japonezii au ocupat cartierul, tata a colaborat cu ei. L-am făcut trădător iar el m-a blestemat ca pe un fiu nerecunoscător. În clipa de față nici eu nu am nici o adresă ».

În depărtare se aud tunete. S-ar putea să plouă.

Ne privim cu ochii luminați de speranță.

[...]

« De cînd am eșuat aici? »

« Or fi cinci zile? »

« Nu, șapte. »

«Şase zile.»
«Oricum, a trecut mult, mult timp.»
«A răsărit luna.»
«Hm.»
«Cît e ceasul?»
«Dacă luna e sus pe cer, trebuie să fie miezul nopţii. Ai un ceas?»
«Da. A stat. Am uitat să-l întorc. Are cineva un ceas?»
«Eu, dar nu pot să văd cît e ceasul, e prea întuneric.»
«E atîta linişte. Doar apa s-aude clipocind între stînci.»
«Dormiţi?»
«Nu.»
«Nu.»
«Atunci, de ce nu spunei ceva?»
«Mi-e așa de foame și de sete.»
«A trecut un val mare.»
«De unde știi? Nu-l poți vedea de aici.»
«Pot auzi. E o tăcere adîncă, pe urmă dintr-odată un plescăit puternic, pe urmă linişte peste tot.»
«Mai auzi ceva?»
«Nu.»
«Mai luptă?»
«Cine?»
«Ăia de pe țarm.»
«A, ăia nu vor veni aici să lupte. Munți de-o parte și de alta, jos apa, sus cerul.»
«Hai, ziceți ceva. Bine? Cînd nu vorbește nimeni, parcă am fi morți cu toții.»
«Ce să zicem?»
«Orice.»
«Cînd e linişte ca acum, și nu vorbește nimeni, e înspăimîntător. Dar și cînd vorbești, te cuprinde spaima, parcă ar vorbi niște strigoi.»
«Bine, atunci am să cînt din flaut.»
«Bună idee. Iar eu am să spun o poveste cît timp tu ai să cînti din flaut.»
«Voi cînta *Femeia și Marele Zid*.»
«Era o noapte cu lună, aproape ca asta. Se trezi simțind miros de praf de pușcă...»
«Cine e El?»
«El, din poveste. Se trezi mirosind praf de pușcă. Cenușă peste tot. Pînă și luna avea culoarea cenușii. Cînd se trezi, zăcea sub un copac înalt pe un pîvîniș. În fața pantei, fluviul Chialing. De pe malul celălalt se ridicau stîlpi groși, negri de fum. Reflectîndu-se pe suprafața apei, stîlpii negri de fum păreau că proptesc bolta cerului. Printre stîlpi totul era plumburiu, ca și cînd toată cenușa din Chung-king ar fi fost stîrnită spre cer.»
«El se ridică, scuturîndu-și hainele de cenușă și praf. Abia se trezise. Ședea ascuns de șapte zile și nopți într-un adăpost anti-aerian săpat în munte. Bombardierele japoneze veneau valuri-valuri, bombardînd Chungkingul de peste o

sută cincizeci de ore. Peste două sute de oameni s-au ascuns în acel adăpost. Mîncînd, bînd, lăsîndu-și fecalele și urina, toate în adăpost. N-a mai suportat și a ieșit. Apăru un nou val de bombardiere. N-a mai avut cînd să se întoarcă în adăpost. Auzi un zgomot asurzitor, nisipul împrôscat în toate direcțiile. Cînd se trezi, văzu pe cineva săpînd la întrarea în adăpost. O bombă distrusese adăpostul. Se ridică îngrozit că morții l-ar putea trage înapoi în adăpost: Alerga, alerga. Nu știa în ce direcție alerga. Numai alergînd se simțea în siguranță. Dintr-odată a auzit un glas strigînd: «Dă-mi drumul, dă-mi drumul!»

«Ei, nu te opri, cîntă mai departe la flaut.»

«Vreți să cînt într-una aceeași melodie.»

«Da. Hai, spune mai departe.»

«Bine. Vocea repeta mereu: Dă-mi drumul. Dă-mi drumul. S-a oprit și s-a uitat împrejur. Nimeni, doar niște morminte. Nici măcar pietre funerare. O lua spre stînga, vocea venea din dreapta. O lua spre dreapta, vocea venea din stînga. O lua înainte, vocea se auzi din spatele lui. Se întoarse și o luă îndărăt. Vocea tăcu. Nu putea s-o ia în direcția opusă. Ar fi însemnat să ajungă înapoi la adăpostul plin de cadavre. Trebuia s-o țină drept înainte. Auzi din nou glasul. Dă-mi drumul, dă-mi drumul.» Vocea venea parcă de sub picioarele lui. Se opri. Acum venea parcă din dreapta. Se duse spre stînga; vocea se auzi mai tare. Zări un mormînt gol. Coșciugul fusese probabil scos de curînd. În mormînt zăcea o femeie, cu capul ridicat, ochii închiși, mormăind întruna «Dă-mi drumul, dă-mi drumul». A scos-o din groapă. Pe urmă a recunoscut-o că fusese printre cei din adăpost. Nu știa dacă era stafia cuiva, omorît în adăpost, sau o ființă vie, care scăpase de explozie. Avea la el o ploscă. I-a turnat niște apă pe gît. Își reveni. O întrebă cum a putut ieși din adăpost și cum a ajuns în mormînt. Se holba la el, ne auzind parcă. Ea spuse «Tzu-jao, nu poți fugi mai repede?» El îi spuse că numele lui era Po-fu. Femeia îl brufui. «Nu încerca să mă protestezi. Au plecat soldații?» El îi spuse «Bombardierele au plecat». Ea începu să se agite și să repete într-una. «Eu îi vorbesc despre soldatul japonez care a vrut să mă violeze. A plecat?» Omul îi răspunse: «Nu există soldați japonezi în Chungking.»

«Flautul sună cu totul altfel în noaptea asta. Femeia aceea amărită și părăsită căutîndu-și bărbatul și plîngînd la Marele Zid. Dar ce-i cu femeia?»

«Care femeie? Femeia de la Marele Zid, sau femeia din mormînt?»

«Cea din mormînt.»

«Hai, dă-i bătaie și spune-ne restul poveștii. E ca o poveste barbară din zilele noastre.»

«Bun. Femeia, s-a așezat lovind într-una pămîntul cu pumnul. „Nu suntem la Chungking. Aici e Nangking. Abia ne-am căsătorit. Japonezii abia au invadat orașul.” Omul și-a căutat ceasul în buzunar, a aprins o luminare, și îi arătă numele Po-fu gravat pe ceas. Femeia îi spuse: „Nu încerca să mă protestezi, Tzu-jao! E o treabă pe viață și pe moarte. Aleargă cît poți de iute. Japonezii caută peste tot soldați chinezi. Ei cred că oricine are o bătătură în palmă e soldat: trăgătorii de rikshah, dulgherii, culii, într-o singură zi au ridicat o mie trei sute de oameni. Clinii din Nangking se îngrășă, sunt atîtea cadavre de mîncat.” Nu i-a putut spune altceva decît, „Da, s-a dus.” Femeia arătă spre fluviu. Aici s-a întîm-

plat, pe poteca din desișul de trestie. Eu mergeam în frunte. El în spatele meu. Știi, doar, Tzu-jao, eram căsătoriți de o săptămână și mai mult, și încă nu m-ai putut atinge. Îmi ziceai că sunt o fată de piatră.»

«Ce înseamnă fată de piatră?»

«Fată de piatră. Înseamnă o fată care nu poate avea contact sexual.»

«Hai, dă-i drumul, ai ajuns la partea cea mai reușită.»

«Femeia continua să tot vorbească despre asta. Spunea: „El venea în urma mea. În plină lumină și-a scos hainele, aruncându-și uniforma, cizmele, pantalonii, izmenele. Rămăsese gol, păstrându-și doar baioneta, atârându-i într-o parte. Când era în uniformă părea mult mai înalt. Gol, era mai mic chiar decât mine. A smuls îmbrăcămintea de pe mine. Mă zgâlțâia ca pe o păpușă. Și-a aruncat baioneta. În clipa aceea ai apărut tu, Tzu-jao, alergând. Fugiseși din Nangking dar te-ai întors. Japonezul era cu un cap mai mic ca tine. Când te-a văzut ți-a sărit în spinare și cu ambele mâini te strângea de gât, mușcându-te de ceafă totodată. Ți-ai întins mîna spre spate și i-ai apucat penisul. Nu-l puteai ține de mic ce era. Pînă la urmă ai reușit. Trăgeai de el cu toată puterea. Zbiera. Niște oameni de la Comitetul Internațional de Ajutor au sosit în fugă. Șeful Comitetului era un neamț l-a ordonat japonezului să înceteze. Dar el îți mușca mai departe ceafa. Nici tu nu i-ai dat drumul. Pînă la urmă neamțul și-a întins brațul și japonezul i-a văzut insigna nazistă. A sărit din spinarea ta și a luat-o la fugă. Nici măcar nu și-a ridicat hainele sau baioneta.»

«Ce poveste! Pe urmă ce s-a întîmplat cu ea?»

«Cînd, după tentativa de viol, sau după bombardamentul din Chungking?»

«După bombardament.»

«Înainte de explozia bombei, băiețelul ei de doi ani a început să plîngă în adăpost. Cei din adăpost îl înjurau și vroiau să-l omoare în bătai. Tatăl fu nevoit să iasă cu copilul. Ea era prea îngrijorată ca să rămînă în adăpost. Leși să-și caute bărbatul și copilul. A urmat bombardamentul. Cînd a încetat, ea n-a mai știut cum a ajuns în mormînt. Nu-și mai amintea nimic. Se credea în Nangking, retrăindu-și trecutul. Bărbatul și copilul ei s-au dus la poliție s-o caute pe lista morților. Eu am dus-o la poliție. Nu-și recunoștea soțul, nici copilul. Văzînd-o iar împreună cu soțul ei și copilașul, am plecat.»

«Dumneata? Ne-ai spus o poveste, sau e ceva care s-a întîmplat cu adevărat?»

«Da, mi s-a întîmplat mie. Dar a trecut atîta timp de cînd am eșuat aici, încît mi se pare ca o poveste dintr-o viață anterioară» spune Bătrînul. «Studentul Refugiat mai cîntă la flaut *Marele Zid*?»

Anul Nou aduce primăvara / În fiecare casă ard lămpioane roșii / Alți soți se întorc la familiile lor / Soțul meu ridică Marele Zid.

[...]

Mă ridic.

Melodia flautului se oprește brusc.

Ies din cabină și mă plimb printre baloturile de bumbac îngrămădite la pupă.

Studentul Refugiat, gol pînă la brîu, stă întins pe covetă.

Defileul e în beznă. Se întinde după mine. Nu scoatem o vorbă.

Singele meu de fecioară se prelinge fierbinte...

A șasea zi pe uscat.

Dinspre fluviu se aud țipete.

Îleșim în fugă. O navă se înclină peste creasta unui val. Se învîrte în bulboană. Oamenii de pe vas țipă. Femei și copii plîng în timp ce se răsucește din ce în ce mai repede ca o sfîrlează.

În jurul vârtejului, spumă albă. Spuma se ridică alcătuiind un perete de apă, despărțindu-ne de nava care se răsucește. Pe urmă peretele se surpă cu vuiet. Nava e despăcată ca un pepene verde. Toți de pe vas au fost azvîrliți în apă.

Alt val uriaș se rostogolește. Cei din apă au pierit toți.

Liniște.

Fluviul curge năvalnic. Soarele ne orbește.

Încep bătăile de tobă.

[...]

«Ascultați, ascultați. Se întorc bombardierele.» Aud uruitul avioanelor.

Ne ridicăm încremeniți de pe priciuri.

Vuietul se îndreaptă spre noi.

În defileu lumina scapătă, — intervalul cînd ziua nu poate fi deosebită de noapte, sau amurgul de o zi înnorată.

Căpitanul și echipajul la proră...

«Vin bombardierele. Haideți, ascundeți-vă în cabină!... Nu vă expuneți!» strigă Bătrînul.

Nici un răspuns.

«Priviți — spune căpitanul, — trei avioane în fiecare formație. Nouă în total.»

«Blestemaților! trădătorilor!...»

Studentul Refugiat scrișnește din dinți.

Vine un vas din josul apei. Oamenii de pe covertă chiuie. Gongurile răsună. Bombardiere trec deasupra noastră. Ne aruncăm pe priciuri. Îmi acopăr capul cu tunica matlasată, — restul corpului expus.

Chiotele, gongurile, uruitul avioanelor crește.

«Nu vă aud», strigă căpitanul celor de pe vas, «Mai spuneți o dată.»

Urlete, gonguri, bombardiere.

«Japonezii au capitulat!» zbiară pînă la urmă căpitanul.

Alergăm la proră. O flăcără țîșnește spre cer, căzînd în jerbe colorate. O floare de lotus uriașă se deschide deasupra defileului...

Avionul aruncă o puzderie de confetti-uri colorate și dispăre în josul fluviului.

Între noi și navă sunt vârtejuri iuți. Lunecă în josul curentului însoțită de ovații și de bătăi de gong.

«Victorie, victorie, vic... torie... torie...»

Ecourile ovațiilor, vârtejul confetiilor din jurul nostru dispar în fluviu.

(2) Jurnalul lui Mulberry

Pekin (decembrie 1948 — martie 1949)

Sunt singurul pasager al avionului.

Înainte de decolare un funcționar de pe aeroportul din Nankin mi-a spus

în repetate rînduri, « Comuniștii au înconjurat Pekinul. Toată lumea fuge spre sud ».

De fiecare dată i-am răspuns: « Am înțeles, dar sunt hotărîtă să ajung la Pekin ».

Zburăm deasupra norilor.

Nankinul alunecă dincolo de nori: greve, orez stocat, școli închise, marșuri, demonstrații, ciocniri sîngeroase.

Trecutul meu se pierde în nori.

Singurul lucru pe care l-am luat cu mine e grifonul de jad, spart.

Pekinul este un pătrat, înăuntrul altui pătrat, modelat după caracterul chinez:

Orașul Interzis.

Orașul Interior.

Orașul Exterior.

Comuniștii sunt în exteriorul orașului.

Vînătorii ambulanți strigă pe alei și ulicioare:

Mere coapte

Curmale proaspete

Floricele

Cine cumpără flori de cununie?

Am de vînzare un zeu al belșugului.

Familia Shen locuiește în partea de vest a orașului, într-o casă cu două curți.

Partea centrală a casei e împărțită în trei încăperi.

Cea din mijloc este camera de zi. Mătușa Shan și fiul ei, Chia-kang, locuiesc în celelalte două camere. Abia de un an de cînd situația din nord s-a înrăutățit, Chia-kang s-a mutat din aripa de vest în partea centrală și a concediat bucătarul și șoferul.

[...]

Cerul e întunecat și tăcut. În curtea centrală salcîmul bătrîn aplecat este și mai întunecat decît cerul. Frunzele au căzut, crengile se întind uscate spre cer.

Dinspre sud se aud două explozii îndepărtate. Orizontul se înroșește brusc. Scînteii roșii străbat bolta. Deasupra salcîmului, cerul începe să se împurpureze. Chai-kang și eu alergăm în partea centrală a casei ca s-o vedem pe mama lui bolnavă, mătușa Shen. Zace pe priciul de cărămidă din fața peretelui. Din tunica ei groasă de mătase roșie, nuse mai zărește decît un conci sărac de păr cenușiu. Amah Ch'ien tocmai a isprăvit să aranjeze pieptănătura mătușii Shen. Joy stă la capătul priciului masîndu-i picioarele.

« Chia-kang, se apropie Armata Opta? » întreabă ea cu fața întoarsă spre perete.

« Mamă, Armata Opta e încă foarte departe. Nu s-ar mulțumi ei numai cu două explozii. Trebuie să fie un bombardament local. »

« Crezi că Armata Opta... »

« Mamă, — o întrerup — Armata Opta a ocupat aeroportul o zi după sosirea mea. »

« « Mulberry, astea-s doar zvonuri. Nu e sigur. Circulă fel de fel de zvonuri,

că Armata Opta a ocupat Palatul de Vară, că Fortăreața Comorilor s-a năruit, că arcul de sticlă din fața Templului Confucius a fost distrus. Că în dumbrava Templului Ceresc chiparoșii bătrâni au fost tăiați, că Budha de aur din palatul Yung-ho ar fi fost furat! Că Templul...

« Bine, bine Chia-kang, destul! Necazul pe care nu-l știi, nu te doare. »

« Mamă, nu te frământa, Pekinul a fost totdeauna un oraș imperial. Știe să întoarcă nenorocirea, în noroc. Nici mongolii nici armatele aliate, nici japonezii, nimeni n-a reușit să-l înfrângă. »

« Frumos mai vorbești, Chia-kang. »

« Mamă, dacă n-o să te mai frământ, o să-ți revii. »

« Când? Am fost la atîția doctori, am tot înghițit la infuzii, — toate în zadar. »

O privesc pe Joy. « De cînd mă aflu la Pekin, Joy e singura ființă pe care am văzut-o zîmbind. »

« Mulberry, noaptea trecută te-am visat că ajunsesezi la Altarul Cerurilor. »

« Dar eu n-am fost niciodată acolo, Chia-kang. »

« N-are nici o importanță. Templul Cerurilor, Parcul Imperial, Templul lui Confucius, Palatul Yung-ho, toate sunt pline de refugiați. Terenurile sfinte ale templelor care reprezintă trecutul sunt acum contaminate, dar în visul meu, nici o palmă de pămînt nu era cotoplită. »

« Știi, Templul Cerurilor este locul unde împărații din dinastia Ming și Ch'ing își aduceau sacrificiile pentru o recoltă bună. De jur împrejur cît vezi cu ochii, chiparoși seculari. Sala Rugăciunilor, Sala Rotundă Imperială și Altarul Cerurilor, toate fac parte din Templul Cerurilor. În sala rugăciunilor împărații se rugau... E o sală mare rotundă cu un acoperiș triplu, și jgheaburi duble. Tavanul boltei este decorat cu dragoni de aur și cu pasărea Phoenix. Olanele sunt smălțuite în albastru. Cele trei acoperișuri și jgheaburile duble se sprijină pe douăzeci și opt de stlpi uriași. Sala Circulară Imperială adăpostește tabletele memoriale ale împăraților. Are un altar mic, circular, cu un acoperiș de aur. Pereții sînt roșii, iar ușile smălțuite cu ceramică albastră ca și olanele de pe acoperiș. Altarul Cerurilor are o terasă circulară, cu trei caturi de marmoră albă. Centrul altarului este o piatră rotundă încercuită de trei inele de marmoră. Fiecare inel e format din lespezi de marmoră în grupuri de cîte nouă. Inelele pornesc din centru ca undele unui eleșteu cînd arunci în el o piatră. Acolo ai senzația că ai atins cerul. O șoaptă în centrul altarului produce un ecou turburător. »

« Dar Templul Cerurilor din visul meu nu era deloc așa. Sala Rugăciunilor, Altarul Cerurilor erau pline de refugiați, — saltele de pai, pufoaice, cearcafuri. Pantaloni zdrențuroși atîrnau întinși la soare pe balustradele de marmoră albă. Tabletele memoriale ale împăraților fuseseră smulse din perete și aruncate pe jos. Sala rugăciunilor era plină de excremente. »

Chiparoșii seculari tăiați.

Numai altarul rămăsese curat: lespezi albe de marmoră. Cerul deasupra altarului era încă de un albastru luminos. Iar tu, Mulberry, stăteai întinsă în mijlocul altarului, goală, privind cerul. Erai atît de pură și de imaculată... Am vrut să ne iubim. Ne rostogoleam peste altar strigînd. Între cer și pămînt nu erau decît

strigătele noastre. Între cer și pământ nu eram decît noi doi, două trupuri goale împreunate.

Mă împinge încet spre canapeaua din camera mea, și începe să smulgă hainele de pe mine. Mă ridic brusc. «Nu, Chia-kang, trebuie să mă respectîi.»

«Știu că ești o fată neprihănită. Vreau să mă însor cu tine cît mai repede. Chiar dacă ne culcăm acum, nu face nimic, fiindcă de căsătorit tot ne căsătorim oricum.»

«Chiar dacă mă culc cu propriul meu soț, tot e o murdărie.»

Ușa odăii se deschide brusc. Un vârtej de fulgi mari de zăpadă răzbate înăuntru. Crengile salcîmului sunt încărcate de țurțuri care se clatină. Pe o cracă un corb, nemișcat, o statueta neagră ca de gheață.

Întră în grabă Hsing-haing. Își desface broboada roșie din jurul capului, se scutură de zăpadă. Părul ei, împletit în două cozi, foșnește. Întră în camera mătușii Shen, zicînd, «la aeroport a explodat o bombă, peste patruzeci de oameni au fost uciși sau răniți!»

«Cine?» întrebă Chia-kang.

«Unii spun că naționaliștii ar fi făcut-o, cînd s-au retras de pe aeroport. Alții, că Armata Opta, ocupînd aeroportul...»

«Înseamnă că Armata Opta a izbutit într-adevăr să pătrundă în oraș.»

«Domnișorule Shen, Armata Opta a și ajuns la poalele Zidului. Cerealele și legumele nu mai ajung în Pekin. Rezervele de alimente ale orașului sunt pe terminate. Mama a stocat douăzeci de saci de făină și patruzeci de verze. Guvernul naționalist a eliberat o groază de deținuți ca să facă economii de alimente, dar deținuții nu vor să părăsească temnița. Dacă ar ieși, nimeni nu le-ar da de mîncare. Paznicii i-au silit să iasă, cu baionetele. Guvernul a declarat amnistie generală. Au fost eliberați pînă și trădătorii din timpul ocupației japoneze și o mulțime de studenți arestați pentru demonstrații. De la universitatea noastră au fost eliberați vreo cinci-șase. Unii zic că guvernul vrea să încheie pace cu Armata Opta. Alții zic că se retrag spre sud. Oricum, Pekinul nu va mai fi ce a fost. Altcineva zicea...»

«Hsing-hsing, isprăvește!» țipă mătușa Shen cu fața la perete.

«Hsing-Hsing, ride Chia-kang, mai bine ne-ai spune niște vești bune, că de vești proaste ne-am săturat. Uite, noi ne simțim foarte bine aici, și tu vii și ne umpli casa numai cu grozăvii. Poți să-mi spui de unde ai cules toate zvonurile astea?

«Zvonurile? Dincolo, afară, toate se schimbă. Pe avizierul școlii sunt lipite tot felul de anunțuri. Nici nu mai mergem la cursuri. Toată lumea se învîrte și dansează pe cîntecul Lăstarul-de-Orez.»

«Hsing-hsing, te bucuri că vine Armata Opta?»

«Nu mă bucur, dar nici nu-mi e frică, atîta tot.»

«Crezi că după intrarea Armatei Opta, familia ta o va mai duce bine? Bunicul tău era un mare moșier și tatăl tău este o notabilitate în Nankin!»

«N-am treabă cu ei. Mama și eu sîntem victimele vechii societăți. Tatăl meu, ani de zile, n-a știut de mama. Și-a luat țîltoarea și copiii ei și a plecat în sud,

unde s-au lăfăit în lux. Noi am trăit cum am putut. Mama a stat acasă și i-a îngrijit părinții.»

«Hei!» Joy masează fără întrerupere picioarele mătușii Shen. E toată numai zîmbet.

«Joy, bunicul meu și-a pregătit o odaie nouă. A cumpărat pînă și floarea pe care ai s-o porți!»

«Crini albi.»

Hsing-hsing rîde. «Proasto, chiar dacă ar fi vară, tot n-ai putea găsi crini albi în Pekin. Nici un fel de flori sau legume proaspete nu mai intră în oraș. Pentru varză, plătești în aur. Mătușă, de fapt eu am venit pentru Joy...»

«S-a răzgîndit cumva bătrînul domn?» întrebă mătușa Shen, întorcîndu-se brusc de la perete.

«Nu se răzgîndește! Dimpotrivă, vrea să vină mai repede. Spune că lucrurile merg din ce în ce mai prost. Cînd Armata Opta va intra nu se va mai putea înșura cu Joy.»

«A vrut să invite lume multă la masa de cununie. Acum, musafirii nu mai pot veni. Unii au plecat peste noapte în sud. Alții se mută în case mai mici. Unii dintre ei și-au instalat taraba în Tung-tan și își vînd lucrurile. Alții fac tot posibilul să-și rezerve bilete de avion ca să se salveze. Bătrînul domn m-a rugat să viu la voi și s-o rog pe mătușa, dacă Joy ar putea veni la noi chiar de mîine.»

«Cum o să suport plecarea lui Joy? În ultimii ani, picioarele mele trebuiau masate zi și noapte. Dar în aceste momente, cine vrea să plece trebuie lăsat, tot ce-ți aparține, aruncat. Vino mîine, și ia-o cu tine.»

«Joy!»

«Hei!»

«Împachetează-ți lucrurile. Vin mîine devreme să te iau.»

«Hei!» Rînjetul lui Joy se lățește.

«În ultimul timp, bătrînul domn a devenit foarte voios. A lăudat-o pînă și pe mama că a fost o noră foarte bună. Lucrurile merg din ce în ce mai prost. Toate sulurile de pergament au fost strînse din casă și puse la loc sigur. A scos o pictură cu un răsărit deasupra oceanului și l-a agățat în camera de zi. Zicea că are o semnificație dublă: pe-de-o-parte ar purta noroc și e decorativă, pe de altă parte ar fi un salut de bun-venit adresat Armatei Roșii.» Hsing-hsing se întoarce brusc spre mine: «Mulberry, să știi că te invidiez. Ai venit aici, în nord, de una singură. Cu toate că sudul e mult mai evoluat. N-am fost niciodată în sud, dar aș vrea foarte mult să mă duc. Cînd mă gîndesc la sud, văd sălcii.»

«Am vrut de mult să mă duc în sud, dar n-am putut să plec», spune Chia-kang, privind țintă spre micul concili de păr cenușiu, prins într-o corolă, al mamei sale. Eu văd sudul ca un nesfîrșit dig de piatră și un călugăr bătrîn, aplecat, trăgînd de o sfoară sună clopotul la Templul Cocoșului Vestitor, toată viața, trăgînd clopotul.»

«Pentru mine Pekinul este un stol de cocori cenușii care zboară deasupra Zidului Păcii Celeste, peste mînaștirile Călugărilor Manchu, peste garduri și curți împrămuite. Le dau tîrcoale viclenii», zic eu.

Chia-kang râde. «Deci tu ai fugit la Pekin. Hsing-hsing și eu vrem să fugim în sud.»

«Dar acum și în nord și în sud este un haos!...»

«Ai auzit? Ai auzit, Chia-kang?» spune mătușa Shen tot cu fața la perete. Ascultă-mă pe mine, stai acasă.»

«Chia-kang, afară s-a întunecat. Aprinde lampa.»

«Nu mai avem gaz, mamă.»

«Bine, atunci hai să stăm împreună și să așteptăm să se lumineze afară.»

«Mamă, azi te simți mai bine?»

«Din zi în zi mi-e mai rău.»

«Mătușico, lasă-mă pe mine să-ți masez picioarele.»

«Bine, Mulberry, fă cum vrei. Chia-kang, vino și stai pe K'ang lângă mine. Ne va fi mai cald dacă ne strângem toți trei laolaltă.»

«Foarte bine!»

«Chia-kang, cutia de bijuterii e lângă perna mea. Vreau să le pipăi cu mîna mea, una cîte una, să le așez în ordine, după aceea poți să le ascunzi sub podea.»

«Mamă, dar poți să te descurci pe întuneric?»

«Eh. Uite chiar în clipa asta am pus mîna pe punga de brocard.»

«Chiar aia cu negru, albastru și roz? Nu uita de cingătoarea cu trese de mătase de borangic, bleu și roz.»

«Așa-i, Chia-kang, ți-o amintești foarte bine. Tot ce am mai de preț, se află în punga asta. Acum, pipăi medalionul de aur.»

«Păcat că nu avem lumină.»

«N-ai nevoie de lumină ca s-o vezi, Mulberry. Pot să ți-o descriu. Mama purta coc și avea breton pe frunte. Într-o parte își punea o floare de magnolie. E îmbrăcată într-o rochie neagră de satin, despicată în ambele părți, cu mîneci bufante, cu un guler înalt de mandarin și un șal alb de mătase. Poartă ochelari cu ramă aurie. În mîină ține ediția de lux a unei cărți străine și e pozată pe un podeț aruncat peste un torent, înălțată pe vîrfurile picioarelor ca și cînd ar vrea să facă un pas, dar nu poate.»

«Chia-kang, cît de bine îți amintești tu totul. Celălalt obiect va fi mai greu de ghicit. Ghici, ce ții acum în mîină?»

«Brățara de jad?»

«N-ai nimerit. Este Budha de jad, cu care obișnuiai să te joci cînd aveai numai un an. Ți l-am pus la pălărie, atunci cînd te-am pozat. În fotografie ești gol și stai pe un covor de rafie... Surlizi ca un mic Budha.»

«Mulberry, de ce ești așa de tăcută?»

«Mă uit și ascult, Chia-kang.»

«E atît de beznă, că poți să-ți bagi degetele-n ochi. Ce vezi?»

«Văd tot ce descrieți voi doi.»

«Chia-kang, acum țin în mîină brățara de jad alb... În primăvara lui 1933 s-a dat o serbare în cinstea Zeului Focului. În jur erau multe gherete cu perle și jaduri. În acel an s-au întîmplat o mulțime de lucruri. A murit bunica ta.

concubina tatălui tău, Phoenix. A avut o sarcină grea și a murit. Pe vremea aceea încă mai aveam două slujnice, pe Ch'un-hsiang și pe Ch'un-hsia.»

«Mamă, oare Chia-ch'ing știe că e fiul lui Phoenix?»

«Cum să nu știe? Se face doar că nu știe, de rușine că maică-sa n-a fost decât o biată servitoare. El a fugit de acasă în vara lui '39. Unii spun că s-ar fi dat de partea comuniștilor. Dacă se întoarce cu Armata Opta, vom avea oarecare protecție.»

«Mamă, tata e mort. Tu nu ești mama lui adevărată. Mă tem să nu ne facă neplăceri.»

«Nu-i vina mea că maică-sa a murit.»

«Nu la asta mă refeream. Mă gândesc că ar putea veni cu idei noi, ca lupta de clasă, și să dea afară oamenii din casele lor.»

«Bucură-te de ziua de azi, așa cum e. Nu mai vorbi despre lucruri neplăcute. Mulberry, vezi oare coronița de cununie din mîna mea?»

«Nu văd decât o umbră neagră.»

«E un Phoenix roșu, cu doi ochi de perle negre, cu aripile întinse și un șirag de ciucuri roșii prinși de ciocul ei delicat. Cînd mă duceau într-o lectică de brocard, împodobită cu flori, spre casa familiei Shen, purtam coroana asta și o mantie de mătase roz.»

«Mamă, dar inelul de jad în formă de broască?»

«Tot pe aici trebuie să fie. Iată, l-am găsit. Făcea parte din zestrea mea.»

«Mătușico, toată tinerețea dumitale se află în această pungă.»

«Ai mare dreptate Mulberry, tot ce-mi trece acum prin mînă sînt cele mai frumoase zile din tinerețea mea. Acum, semăn cu un smeu rupt care nu se mai poate înălța.»

«Mamă, ar trebui să ascundem chiar acum bijuteriile. Dar m-am gândit că inelul de jad...»

«Chia-kang, se stinge focul, du-te și caută cîteva cărbuni.»

«Bine.»

«Mulberry, lasă, nu-mi mai freca picioarele. Stai și hai să vorbim. Toată țara e în luptă, și tu te afli aici în Pekin. Nici nu știi ce fericită sînt că te am lîngă mine. Cînd te-am văzut la Nankin, erai o copilă fliravă. Atît de dragă mi-erai! I-am și spus mamei tale. „Să sperăm că familiile noastre se vor uni într-o bună zi printr-o căsătorie.” Deaceia ți-am dăruit lăntșorul de aur. După toți acești ani de lupte și războaie, tu și Chia-kang sunteți iar împreună. Totul e hotărît de soartă. Eu sunt bătrînă. Ard de nerăbdare să am o noră și să țiu un nepot în brațe. În ramura asta a familiei n-a mai rămas decât Chia-kang. Chia-ch'ing s-a făcut comunist. El nu mai poate conta ca moștenitor al familiei Shen. Chia-kang mi-a spus că vrea să se însoare imediat cu tine. Nimeni nu cunoaște mai bine un tînăr ca maică-sa. Trebuie să-ți împărtășesc cîte ceva despre el. Chia-kang al meu e fericit cu viața pe care o duce, e un băiat drept și generos, dar a fost prea răsfățat. N-a făcut nici un efort în viață. Dacă te măriți cu el, va trebui să cedezi în multe privințe. Are un singur cusur, ca taică-său: îi place să-și petreacă

vremea cu fetele. Cele mai bune slujnice pe care le-am avut au fost nenorocite de tatăl lui. Mai târziu am cumpărat-o pe idioata asta de Joy. Trebuia să port grija tatălui și pe urmă a fiului. Ca un mut care ia un medicament și nici măcar nu poate să spună dacă e amar. Știi de ce vine Hsing-hsing atât de des pe-aici?»

«Știu, mi-am dat mai de mult seama.»

«E o fată de treabă, dar prea mofturoasă...»

«De ce nu se însoară cu ea?»

«Fiindcă nu-i dau eu voie. Nu sunt decît doi fii în familia noastră, dacă ar fi trei sau patru, cinci, șase, l-ar putea avea pe care l-ar dori, afară de el. Ți-o spun ca să te previn. Dacă te măriți cu el și el se poartă bine, vei avea noroc. Dacă nu, ești prevenită, așa că nenorocirea nu va fi atât de mare. Cunosc otrăvurile astea. Le-am încercat gustul... Eu...»

«Mamă, nu prea mai sunt cărbuni.» Chia-kang se întoarce în cameră.

«Atunci nu-i risipi. Nu se știe cît va dura asediul. Chia-kang, tocmai am vorbit cu Mulberry despre căsătoria voastră.»

«Mulberry, hai să ne cununăm de Anul Nou.»

[...]

«Zidul celor Nouă Dragoni se dărimă! Zidul celor Nouă Dragoni se dărimă!» murmură, ca dusă pe altă lume, mătușa Shen zăcînd pe lavița ei, cu fața spre perete.

De două zile n-a pus nimic în gură...

[...]

Dinspre camera mătușii Shen se aude o bufnitură puternică.

Chia-kang și cu mine alergăm într-acolo. E întinsă pe podea. Se holbează la noi cu ochii neobișnuit de mari. Dar nu ne vede. Chia-kang se duce spre ea s-o ridice în pat. Îl dă la o parte cu un gest. «Nu mă atinge. Am ceva de spus. Tatăl tău și Phoenix s-au întors, am vorbit cu ei o mulțime. Am mințit o viață întreagă și am auzit minciuni o viață întreagă. Acum pot să spun adevărul. Chia-kang, nu m-am purtat cinstit cu tine. Te-am sufocat. N-am vrut să faci carieră. Am vrut un singur lucru, să trăiești liniștit, aici, lîngă mine. Te-am ținut aici dinadins, spunîndu-ți că erai prea gingaș ca să iei viața în piept. Te-am încurajat chiar să te joci cu servitoarele, chiar să trăiești cu Hsing-hsing. Știu că nici măcar nu te atrăgeau prea mult. Pe tatăl tău l-am lăsat să trăiască cu Phoenix, ca să-l am la mîină. Dar acum, cu Mulberry, e ceva serios. Te-am birfîit în fața lui Mulberry, te-am vorbit de rău. Tu vrei să-ți dau drumul. Mi-ai spus că nu poți să-ți petreci toată viața stînd lîngă mine. Iar eu ți-am spus că am rămas văduvă o viață întreagă din cauza ta. După moartea tatălui tău, erau destui bărbați care umblau după mine. Tu mi-ai spus să mă remărit. Te-am palmuit. Jacheta ta a rămas la mine, am ținut-o toată noaptea, plîngînd. Îmi ciupeam picioarele ca să le desmormesc. În felul cum faci și tu și cum obișnuia s-o facă tatăl tău...»

«Mamă...»

«Nu mă întrerupe.»

« Mamă, vreau să te întreb un singur lucru. Tata s-a încurcat mereu cu alte femei. Cum ai răbdat? »

Se tăvăleşte pe podea râzînd. Îşi dă jos pantalonii şi îşi arată o parte din fese, lovindu-se cu palmele peste ele: « Am o singură comoară, corpul ăsta frumos !... Cu toate că îmbătrînesc şi trupul meu se usucă, partea asta e încă tînără. Partea asta a mea a săvîrşit multe păcate ! Tatăl tău şi cu mine sîntem chit în privinţa asta. Dar cu tine, nu. Am rămas văduvă toţi aceşti ani din cauza ta. Tu... »

« Mamă... »

« Nu mă întrerupe. Trebuie să merg mai departe: Chia-kang, tu nu eşti un adevărat fiu al familiei Shen. Chia-ch'ing, cel fugit, e singurul fiu legitim ! »

« Atunci eu al cui fiu sînt? »

« Tu mi-ai fost dăruit de zei la Templul Norului Alb... »

« Mamă... »

« Ascultă-mă, Ch'un-feng era slujnica mea, adusă de mine cînd m-am măritat. Eu nu făceam copii. M-am gîndit să cresc copiii făcuţi de ea. Dar din clipa în care a născut un băiat, a devenit arogantă. Cine naştea băieţi în casa Shen, căpăta puteri. Eram disperată. Am umblat pe la tot felul de doctori — inutil. În 1925, în a optsprezecea zi a primei luni, am făcut un drum pînă la Templul Norului Alb, cu cîteva din femeile cu care obişnuiam să joc mahjong. În acea seară, serbarea nemuritorilor era celebrată la Templul Norului Alb. Noaptea tîrziu, vreo două trei sute de femei şi bărbaţi cîntau, cîntau, lanternele pictate străluceau, ţimbelele şi tobele răsunau în timp ce nemuritorii coborau pe pămînt: era Maestrul Ceresc Primordial, Maestrul Cerului Penetrant, Împăratul Cerului Întunecat, Nemuritorul, Nemuritorul Căsuţii Aurii, Nemuritorul Norului Negru, Nemuritorul Luminii Aurii... toţi nemuritorii importanţi şi mai puţin importanţi apăruseră. Nemuritorul Căştii Aurii mi-a spus că dacă vreau un flu va trebui să-mi însuşesc un embrion. M-a dus în Sala Celor Patru Împăraţi ca să fur o imagine de porţelan a unui copilăş, şi pe urmă m-a luat în spatele sălii mari într-o magazie şi m-a învăţat cum trebuie întrebuiţat ca să fac un embrion. După nouă luni te-am născut pe tine, Chia-kang. Aş fi putut împărţi victoria mea cu Ch'un-feng. Dar, de unde puteam bănuî că era din nou însărcinată?... Am săpat în plină iarnă, smulgînd nişte rădăcini de lemn ştiut de mine, le-am pisat şi le-am pus în ceai. L-a băut, a lepădat şi a murit în urma unei hemoragii. Aşa, Chia-kang, acum am spus tot ce aveam pe suflet. M-am destăinuit. Am scăpat de povară. »

Se întoarce brusc, arătînd spre mine. « Mulberry, şi ţie vreau să-ţi spun ceva. Din clipa în care ai sosit la Pekin, şi am dat ochii cu tine, nu te-am putut suferi. Ochii tăi sînt prea apoşi. Eşti o fată cu visuri nesăbuite şi ridicole. Încerci să pari neprihănită, dar în inima ta zace un şarpe sau un scorpion. Eşti tipul de fată care poate avea gînduri necurate chiar faţă de propriul ei tată. Eşti o piază rea, o stea aducătoare de nenorociri pentru tatăl tău, pentru mama ta, pentru soful tău, şi pentru copilul Chia-kang mai vrei să te însori cu Mulberry? »

« Dar ea vrea? »
 « Îți dai seama de toate defectele ei? »
 « Da. »
 « Chia-kang, de ce vrei să te însori cu ea? »
 « Fiindcă se deosebește de fetele din nord. Trăiesc de prea mult timp la Pekin. »
 « Mulberry, vrei să te măriți cu Chia-kang? »
 « Da. »
 « Chia-kang, ești foarte sigur că vrei să te însori cu ea? »
 « Sunt de mult hotărât. »
 « Fiule, ești un bărbat adevărat. Te-ai jucat cu slujnicele și cu Hsing-hsing, vrînd să devii un bărbat adevărat. Dar n-ai putut scăpa de ghiarele maică-ti. Acum ești un bărbat adevărat... Tu... »
 « Mamă, e prea rece podeaua. Mulberry și cu mine te vom așeza la loc, pe jilț. »
 « Cu o singură condiție: să pot vorbi mai departe, și voi să nu mă întrerupeți. Dacă mă opresc, Zidul Dragonilor se va prăbuși peste mine. »
 « Dă-i drumul, vorbește, mamă, n-ai de ce să te oprești... »

Epilog

Într-o zi, Nu-wa, fiica zeului soare Yen-ti porni spre Marea de Est, într-o barcă mică, cu pînzele larg întinse. O furtună se stîrnește. Barca se răstoarnă. Nu-wa cade în apă, e gata să se înece dar refuză să moară. Se transformă într-o pasăre cu cap albastru, cioc alb și gheare roșii. Este numită *Prințesa Pasăre*, și pleacă să-și trăiască viața pe Muntele Porumbelului Inelar.

Prințesa Pasăre vrea să umple marea, s-o preschimbe în uscat.

Luînd în cioc o pietricică, se înalță de pe Muntele Porumbelului Inelar zburînd spre Marea de Est, unde aruncă în apă pietricica. Zboară de-colo-colo, zi și noapte, cărînd pietricelele...

Marea îi urlă: « Renunță, pasăre prostuță... Să nu-ți închipui că mă poți umple tu pe mine, de-ai zbura mii și milioane de ani! »

Prințesa Pasăre aruncă altă pietricică în mare zicînd: « Am s-o fac chiar dacă pînă la sfîrșitul lumii ar fi bilioane și trilioane de ani. Te voi umple! »

Marea de Est izbucnește în rîs. « Bine, pasăre proastă ce ești, dă-i înainte »

Prințesa Pasăre zboară înapoi la Muntele Porumbelului Inelar. Ia o altă pietricică, zboară la Marea de Est, o aruncă în apă...

Pînă în zilele noastre, Prințesa Pasăre zboară de-colo-colo între Mare și Munte, dăruiată planului ei...

În românește de KARIN REX

RUBȚOV
și
nostalgia rusticității



ÎN JURUL LUI RUBŢOV

Ca expresie a nostalgiei unui paradis pierdut, a aspiraţiei zadarnice spre « un tărîm al miracolelor » şi al candorii, poezia lui Nikolai Rubţov e atît de clară la lectură încît se privează de balastul oricărei explicaţii. O simplă recomandare deosemena nu şi-ar avea rostul: oricine e cît de cît la curent cu viaţa literară sovietică ştie că, la bursa tirajelor şi a popularităţii efective, Rubţov a atins — postum, din nefericire — cote comparabile cu cele cunoscute în urmă cu aproape două decenii de un Evtuşenko sau Voznesenski. Dacă am găsit nimerit să însoţesc cu un cuvînt introductiv această selecţie din opera poetului « molcomei patrii » — cea dintîi la noi, pare-mi-se — o fac pentru a schiţa cîteva repere privind situaţia lui Rubţov în literatura rusă contemporană, mai greu sesizabilă din referinţele critice (deşi Evtuşenko dă în articolul său cîteva sugestii în acest sens).

Volumul care l-a adus lui Rubţov consacrarea a fost *Steaua cîmpului*. (Culegerea de debut înregistrase o singură recenzie, şi aceea într-o revistă de provincie.) Această se întîmpla în 1967. Se scursese un deceniu de la apariţia şi afirmarea spectaculoasă a poezilor din perioada numită de unii a « dezgheţului », după titlul unui mic roman al timpului. *Tandreţea* lui Evtuşenko sau *Meşterii* lui Voznesenski şi mai ales scandaluasa *Pară triumfiulară* a aceluiasi constituiau de mult — în cluda unei puternice rezistenţe — titluri de referinţă în acţiunea de restabilire a poeziei într-un climat de intelectualitate şi adevăr, de sensibilitate la neliniştile veacului. Dar vremea stadioanelor trecuse, apele se linişţiseră. Poezia de tribună şi angajament direct — care-şi avea desigur nu numai protagonişti, dar şi o armată de suporteri mai mult sau mai puţin zgomotoşi — cunoştea o etapă de reflux evident, convenabil nu numai rutinelor deranjate de adierea de modernitate şi deschiderea spre noi orizonturi, dar probabil şi oscilaţiilor fireşti ale gustului public (deşi asemenea oscilaţii nu păreau şi nu par nici astăzi a se oglindi în practica editorială, cel puţin în ce-l priveşte pe autorii menţionaţi.)

Cam în aceeaşi perioadă au fost lansate oportunele calificative de poezie « tihala » şi « gromkaia », adică *şoptită* şi *spusă cu voce tare*. În cluda empirismului şi impreciziei ei, clasificarea a cunoscut o nesferat de lungă carieră în publicistica literară din URSS, apelul la ea — cu scuzele de rigoare uneori, dată fiind neomologarea ştiinţifică a termenilor — putînd fi întîlnit pînă de curînd în multe dezbateri în jurul poeziei. Dîncolo de o realitate literară efectivă pe care o reflecta, împărţirea avea avantajul de a oferi oricui o aparenţă de justificare rezistenţei la înnoirea şi carenţelor de gust, tot ceea ce depăşea o receptivitate dată putînd fi comod calificat drept « gromkaia poezia », poezie « zgomotoasă ». Comod şi măgulitor, pre-

dilecția pentru « tîhaia » presupunînd la cititor o anumită singularizare de « vulg », delicatețe sufletească, subțirime și distincție¹. Ar însemna să dau o extindere prea mare acestei note introductive dacă aş enumera măcar toate atributele legate de una sau alta din cele două categorii, așa cum reies ele din opțiunile exprimate adesea în această perspectivă asupra poeziei contemporane (și numai a ei, din fericire). Fără a insista, e destul să arăt că poezia « spusă cu voce tare » ar presupune inovația fără sens și cochetarea cu modernismul, abuzul de cuvinte cu rezonanță exotică adunate din cele mai diverse domenii ale vieții contemporane, citadine de preferință, disprețul pentru ceea ce e simplu, firesc, autohton și sănătos, o atitudine egolatră în plan moral și dorința de succes cu orice preț, celebritatea suspectată a fi artificial întreținută, eventual extinsă peste granițe etc., etc., în timp ce poezia « șoptită » ar fi una interiorizată, reflexivă, profundă, ponderat elegiacă, cuminte în intenții, eventual ruralistă, naturistă mai adesea, pronunțat « rusească », în linia tradiției sub raport artistic, dar nu a oricăreia: în nici un caz a lui Maiakovski și a avangardei din deceniile doi și trei, nici măcar a lui Pușkin ci, de predilecție, a poezilor « nesociali » de la jumătatea secolului trecut, Tiutcev și Afanasi Fet. Tabloul este aproximativ, dar nu știu ca vreun critic să fi încercat ceva similar, imprecizia termenilor, ca și doza de impresionism pe care o conțin, îngreunînd orice tentativă a formalei lor adoptări cu drept de cetate. Nu e mai puțin adevărat însă că în practică dihotomia « tîhaia » — « gromkaia » continuă să fie adesea folosită, chiar cînd termenii sînt făcuți uitați.

Revenind acum la Rubțov, voi spune că el a apărut tocmai la timp pentru a i se potrivi ca o mînușă calificativul de « tihi » și a fi contrapus în acest fel, explicit sau nu, nu numai lipsei de substanță sau mimetismului pretențios și sonor, dar și unei poezii la fel de autentice dintr-un trecut apropiat².

Evident, aceasta nu explică succesul la public al lui Rubțov, cu atît mai puțin misterul poeziei lui. Dincolo de gilceava criticilor, cititorul receptează cu înțelegere și atașament această confesiune directă și sinceră, în spatele căreia nu se ascunde nici o urmă de rece intenție programatică. Într-un climat literar caracterizat prin abundența schimburilor de idei și a dezbaterilor pe cele mai diverse teme, de înaltă intelectualitate în genere, ideea elementară a unui poet care nu construiește și nu compune, ci se mulțumește să-și transcrie reacțiile nude la impulsurile exterioare fundamentale — lumină-întuneric, iarnă-vară, ziua-noapte, realitate-amintire — este firesc să apară ca o noutate surprinzătoare. Că din versurile lui Rubțov se poate desprinde o anumită filosofie, un anumit tip de apărare și răspuns la „pericolul « robotizării » vieții » de care amintește Evtușenko, un mod de întoarcere a sufletului rusesc spre propria sa adîncime, aceasta e cu totul altceva.

În ce privește încadrarea operată de o parte a criticii, deși Rubțov n-ar o fi respins-o (oricum, numele lui va rămîne legat de fenomenul « tîhaia », dacă nu altfel), cel puțin prin titlul și prin factura celei mai cunoscute poezii a lui, *Molcomă patrie*, e puțin probabil că poetul a fost realmente preocupat de toată complexitatea băta-

¹ Dacă nu chiar mai mult, « gromkaia » evocînd cu necesitate pe « gromkogovoritel' » (difuzor), ceea ce permite interesante asociații.

² Un exemplu relativ recent al unei asemenea interpretări: « Nikolai Rubțov a intrat în literatură într-o perioadă memorabilă prin numele sonore (« gromkimi ») ale unor « genii » nerecunoscute sau recunoscute numai pe jumătate, cînd (...) lipsa de justificare a unor modalități, ritmuri și rime ultramoderne, a unor metafore fîcute, a unor imagini-șaradă era dată (și luată uneori, crebule să recunoștem) drept merit indiscutabil și valoare poetică autentică ». Și mai departe: « ...talentul lui Rubțov s-a dovedit încă de la început a fi înrudit cu opera poezilor considerați atunci a nu fi moderni, a căror experiență poetică se împotriva model captivante a creatorilor de „capodopere triunghulare" ». Aluzia la Voznesenski e clară. (I. Selezniiov, *Consonanța cuvintelor vii*, în « Poezia », 17, 1976, p. 195).

liilor literare din jurul lui. El era undeva deasupra, într-o lume utopic stagnantă, incoruptibilă, și ele îi puteau trezi cel mult un zîmbet amuzat:

*Ce-or fi avînd de împărțit prietenii mei poezii
În această casă deschisă pînă la ore mici?
Par a fi porniți pe cearță. Disting niște siluete
Agitîndu-se pe ecranul mat al ferestrei.
Acum sînt mai scăpărători ca niciodată.
Cu ce vor începe? Ce cuvînt vor rosti?
Vociferează, își agită minile prin aer
Ca niște copii mici!*

Cam atît despre *situarea* lui Rubțov, în legătură cu care cititorul va ține seama de legea complementarității, reactualizată de același Evtușenko, rezonabilă și de bun simț în logica ei simplitate.

Ar mai fi de consemnat totuși, la sfîrșitul acestor aproximări, surpriza pe care trebuie s-o fi încercat critica celor cîtorva valori reale ale unei poezii acuzate de toate păcatele la constatarea că alergătorul evadat dintr-un pluton numeros și compact al speranțelor era într-adevăr un poet « liniștit », dar că liniștea lui n-avea nimic din cumințenia conformismului, ci era înrudită mai degrabă cu blajinătatea « pelerinilor din vechime, plini de praf secular », iar răspunsul lui la revoluția științifică și tehnică era mai deprimant decît cel al unei elegii convenționale...¹

Citeva cuvinte acum despre traducere. Se va observa că am preferat versul liber unuia strîns în regulile prozodiei clasice. Poezia lui Rubțov e un răspuns contemporan dat unor neliniști contemporane, specifice acestui sfîrșit de secol și — oricît s-ar fi considerat tradiționalist poetul — un vers așezat și nostalgic de tipul St. O. Iosif, să zicem, păstrînd muzica originalului, ar fi dat un aer de vetustețe nemeritată acestei poezii, trădîndu-i modernitatea de esență. Oricum, cititorul dornic de fidelitate exterioară va putea suplini această lipsă a traducătorului, aplicînd imaginărilor pe fraza rugoasă și ternă a versiunii românești mersul domol al iambului endecasilab, predominant la poetul rus.

În sfîrșit, o ultimă precizare. Fără pretenția de a oferi un « dosar Rubțov », ceea ce ar fi presupus amînarea publicării versurilor, am ales cîteva din textele cele mai relevante despre om și poet. Pe lîngă speranța că vor putea fi utile celui care ia contact inițial oară cu un fenomen poetic atît de neobișnuit, am și credea că ele sînt în bună măsură ilustrative pentru cuceririle criticii sovietice contemporane.

¹ Semne de oboseală prind să se arate, cum ora de așteptat. După ce găsește că « celebrele și multe citatele versuri ale lui Rubțov despre „măicuța” lui care „aduce apă”, considerate novatoare » plină de curind, n-ar avea în fond nimic nou («... nimic, repet, afară de ștîlța rară demonstrată de autor de a vorbi „cu voce înecată” la timp despre ceea ce co e ascuns și înțeles din ordine »), un Al. Prîma crede că cititorul « începe să fie sătul tocmai de „liniștea rubțoviană” persistentă în poezie... » În lumina acestei aprecieri, nu mai e de mirare că autorul înclină a gratifica poezia lui Rubțov mai degrabă cu epitetul de oportund (« svoevremennaiia »), cel mai distins de « sovremennaiia » — contemporană — fiind rezervat pentru I. Levitanski, din care citează o strofă cu OZN, marșieni și omul zăpezilor ! (Odd poeziei, în « Literaturnaia gazeta », 29 iunie 1977.)

◀ Domovoi (divinitate domestică) sec. XII
(Novgorod)

Mujic (începutul sec. XVIII). (Muzeul de istorie și artă
Pereslav-Zaleski, regiunea Iaroslavl. ▶

Cap de țaran. (Detaliu de furcă de tors), sec. XIX
(Muzeul de Stat de Istorie, Moscova) ▶▶



NIKOLAI RUBŢOV

În tălmăcirea lui

IOANICHIE OLTEANU

STUDIU DE TOAMNĂ

Neadormit, focul din cuptor acompaniază
Şiroitul stins al ploii pe acoperiş.
Lângă un vechi paraclis, rămas parcă dintr-un basm,
E un mesteacăn de vîrsta bătrînei Rusii;
Cînd bate vîntul, el pare un incendiu viscolit:
Crengile întinse freamătă cuprinse de tremur
Şi frunzele se desprind şi cad în vârtejuri,
Acoperind luminişul din jurul trunchiului.
Cînd se calmează această inverşunată furtună,
Vine spre copac o fetiţă
Care se aşează cuminte în leagăn,
Înfofolită în broboada bunicii ei
Şi începe să scîrîie leagănul atîrnat de o creangă,
În timp ce deasupra ei foşneşte mesteacănul,
Ostînd aşa de amar şi pătimaş
Încît ai crede că vrea
Să-i povestească ceva cu grai omenesc.
Ei au atîta nevoie unul de altul!
Umblam odată fără rost prin sat
Şi-am profanat această intimitate,
Întrebînd-o pe fetiţă: « Ce tot cînţi acolo,
Ştrengăriţă mică? » La care ea mi-a răspuns
Îndîlîindu-şi privirea: « Eu nu cînt, eu plîng... »
În clipa aceea tristeţea invadează totul în preajmă.
Ah, e cu neputinţă să plîngi în zilele noastre
Şi spunem de fiecare dată, trecînd
Peste clipa de cumpănă: « O să fie bine ».

POEZIA

Resemnată în fața destinului, ea ne apare astăzi
Ca o formație de insule zărite printr-o cortină de ceață, —
Uneori distingem lunci efemere, mori de vînt,
După care o voalează din nou un fum secular
Care-l sporește forța de seducție.
Ea ne sugerează pacea unei file rurale
Și, odată cu sentimentul vechimii,
Atîta bucurie ne inundă sufletul
Ca și cum am auzi în lan cîntecul unei secerătoare
Și zilele ar curge ca un pîriu de cleștar...
Zăpadă cît vezi cu ochii. Dincolo de linia ferată,
Disting un crimpei de puritate și izolare.
Secolul ia vînt protestul meu zadarnic,
Dar eu îl implor să cruțe măcar acest ungher neștiut,
Să nu-l maculeze cu fumul gărilor.
La unison cu clinchetul clopoșeilor,
Aici a vibrat inima legendarului Pușkin,
Și tot de aici și-a luat zborul ca dintr-un cuib al poveștilor,
Umpîndu-ne de uimire și recunoștință, Kolțov —
Spune-o tu, pădure de chihlimbar și argint!
Mă caută un șuier de locomotivă
Și trebuie să plec... Dar mă cuprinde tristețea cînd știu
Că de după zidul de fum secular care o acoperă,
Resemnată în fața destinului, poezia ne lasă uneori să vedem
O izbă întroienită, lunci efemere, mori de vînt...

HIBERNÎND ÎNTR-UN CĂTUN

Ziua e scurtă. Seara interminabilă.
Înainte de a mă culca, toată teroarea nopții
Se profilează implacabilă la geamul înghețat.
Aud cum scîrție în cimitir
Trunchiurile brazilor.
Abulic și cu creierul deșert de gînduri,
Privesc afară printr-un punct neacoperit de gheață.
Și am o revelație bruscă: ce barbar e acest cîmp!
Cît de masivă și teribilă e pădurea!
Și atunci de ce ochiul meu lucid
Privește țintă ca un străjer
Aceste înnoptate păduri ale spaimei?
Nu știu. E una din acele nopți
În care inima se poate bloca. Și totuși,
Accept această solitudine
Și bezna nu mă sperie.
Adevărul e că nu sînt singur pe lume:
Am cu mine cărțile și armonica
Și, prieten al poeziei incoruptibile,
Flacăra cojil de mestecărn în sobă...

VREMEA VOASTRĂ

Paștilor cu cer albastru,
Cu pască dulce și dangăte,
Cu masa-ntinsă-n ogradă,
Vremea voastră s-a dus!
Poposeau sub streșini lăstunii
Și țîșneau în tărie...
Fanatismul vostru abolit
A dus cu el și frumusețea.
Ce vor să spună-n vaiorul lor
Cele din urmă clopote?
Pentru voi nici o răsplată,
Nici urma unui regret.
Paștilor cu cer albastru,
Cu pască dulce și dangăte,
Cu masa-ntinsă-n ogradă,
Vremea voastră s-a dus!

SUFLETUL PĂSTRĂTOR

Luciu neclintit al apei.
Lumină pînd-n adînc.
Numai știuca străpunge, ca o săgeată
Cleștarul acesta.
Scumpă, blajină privești.
Colinele cu izbe printre mesteceni
Și biserica răsfrîntă-n adînc
Ca un vis al veciei.
O, Rusie, mare cititoare în zodii
Cum nu se poate zmulge o stea de pe cer,
Așa va trece veacul, neauzit,
Și această frumusețe nu va clinti-o.
Ai zice că vechea privești
S-a întipărit pe totdeauna în suflet
Și acesta păstrează toată frumusețea
Trecutelor vremi...

COCORII

Se revarsă de ziuă printre copacii mlaștinei.
Vine octombrie, îmi spun, și cocorii își vor face apariția!
Au să mă trezească din somn țipetele și chemările lor
Răsunînd pe deasupra casei, a bălții uitate-ndărdă...
El vestesc pe tot întinsul Rusiei sorocul veștejirii
Și glasul lor parcă vine spre noi din cărți de demult.

Pînă-n cea mai secretă fibră a lui, sufletul se recunoaște
În vaierul și înalta plutire a acestor mindre, glorioase păsări.
Pe tot întinsul Rusiei o pădure de brațe-i salută
Și cereasca larmă a cocorilor plecați și plînsul lor
Dezvăluie, clamînd-o pînă la mari depărtări, suferința
Bălților rămase pustii și a ogoarelor cuprinse de frig.
Iată-i că vin! Dați mai repede ușile de perete
Si ieșiți să-i vedeți pe semenii voștri de sus!
Nu se mai aud — și iar rămîn singure sufletul și natura,
În numele cărora nimeni nu va mai vorbi așa...

NOAPTEA LA ȚARĂ

Stejarul înalt. Apa adîncă.
Umbra se-ntinde lin împrejur.
E-atîta pace aici de parcă natura
N-ar fi suferit niciodată vreo zguduire,
Iar acoperișurile caselor țărănești
N-ar ști cum bubuie tunetul
Balta nu se-nfioară de vreo adiere
Și-n curtea nu foșnește un pai.
Din cînd în cînd doar, un țipăt adormit de cristei...
Eu am revenit deci, — nu și trecutul!
Să rămîină atunci cît există măcar,
Să dăinuie măcar această clipă,
În care restrîngea nune atînge
Și umbrele joacă așa de lin,
Și-i atîta pace de parcă viața
Ar fi pe veci scutită de zbucium,
Iar sufletul, care acceptă scufundarea
Deplină în taină și grație,
Se lasă cu totul în prada unei luminoase melancolii,
Ca universul în prada luminii de lună.

DRUMUL BĂTRÎN

Deasupra lui veșnic spînzură norii...
Într-o părelnicie de-o clipă, trec și-acuma pe el
Pelerinii din vechime, plini de praf secular
Și flutură mlîni spre ei, de rămas bun.
Le ies în cale zilele lui Cuptor,
Îmbrăcate-n veșnica lor rubașcă albastră
Și-i însoțește clătînarea firelor de muștel,
În timp ce vipia-și sună toți zurgălăii
Și-i cheamă răcoarea-nrourată a codrilor...
Cum își iubea țarul palatele lui fastuoase,
Așa mă-ndrăgostisem eu de bătrînele drumuri



Și de ochii senini ai veșniciei!
 Ele scot în cale drumețului șuri cu lemnul copt,
 Ferme vechi pe acoperișul cărora se-mbuibă mușchiul,
 Locuite de șoareci cuibăriți în piroteala colbului
 Și stăpinite de buha neprimitoare.
 Pe câte-o măgură poți vedea uneori apărind
 Tineri călări, replică a voinicilor din biline,
 După care iar vin paragina și uritul, orizontul pustiu,
 Praful ce nu se mai termină și stîlpii verștelor...
 Toți de pe-aici sînt vrednici de cinste, morții și viii!
 Într-un elan de mare iubire, pe drumul bătrîn
 Suflul meu palpită ca o frunză, solidar
 Cu întregul freamăt al tuturor frunzelor jucînd în soare,
 Cu cei ce l-au bătut pînă acum, cu cei ce-l bat...
 Aici își are obirșia vechiul spirit rusesc,
 Și orice s-ar întîmpla pe drumul bătrîn,
 Acest spirit va pîlpii peste secole,
 Chiar dacă iarba se năpustește să-l acopere
 Și pe deasupra lui, pasomoriți și lenți,
 Ca niște gînduri plutesc norii...

SUMBRU

Mi-am adus aminte de valurile sumbre
 Care treceau pe lingă mine.
 Mi-am adus aminte de niște diguri sumbre,
 Mi-am adus aminte de o noapte sumbră.
 Mi-am adus aminte de o pasăre sumbră
 Care pornea-n zbor după pradă.
 Mi-am adus aminte de chipuri sumbre,
 Mi-am adus aminte de niște cuvinte sumbre,
 Mi-am adus aminte de gînduri sumbre
 Pe care le uitasem de mult...
 Și totul a devenit sumbru, sumbru
 Și suflul s-a calmat parcă.

INTR-UN SAT SIBERIAN

O tufă galbenă, o luntre întoarsă cu fundul în sus,
 O roată de cărușă împotmolită în noroi...
 Căutat probabil de ai lui, un copilăș
 Și-a găsit adăpost sub o foaie de brustur.
 La cîțiva pași, un cățel se tîrăște scheunînd
 Spre copil; acesta însă pare a-l fi uitat;
 Acum își întinde mînuța spre o tijă de mușețel
 Și îngaimă niște cuvinte pe care numai Dumnezeu le pricepe.
 Cîtă liniște! Numai toamna colindă

Pe valea acestui riu purtător de sloiuri,
 Și somnul stăpînește-n nopțile lungi,
 Cînd vijiiie pînă departe pinii și răsună pădurea
 De oftatul melancolic și atît de familiar,
 De tristețe implorări ale plopilor tremurători...
 Demobilizat și revenit într-o asemenea pustietate,
 Ce soldat nu și-a simțit ochii umezi?
 Vizitator ocazional, sînt în căutarea unui sălaș
 Și mă pomenesc cîntînd acest colț al Rusiei,
 Cu o tufă galbenă, cu o luntre întoarsă cu fundul în sus
 Și cu o roată uitată în noroi.

CA LA NOI

Iată o Siberie alta decît ea însăși!
 Un univers luminos, familiar,
 Aerian, solar,
 Irizat ca un balon de săpun.
 Dar această alcătuire fragilă
 Se poate sparge în orice moment!
 Parcă văd pe cineva dispus să-și împlinte degetul...
 «Nici un pericol!» mă asigură convins pădurarul.
 A fost destul atîta ca teama mea să dispară
 Ca umbra unei scame de nor,
 Și tot restul zilei
 L-am privit cu venerație pe pădurar,
 Ca pe Dumnezeu.
 Camioane, sclîrțit de care,
 Riul, cîmpul cu flori și izul de vite —
 O biserică mai lipsește pe țarm
 Și totul ar fi ca la noi, la Vologda.

ÎN GOANA CALULUI

Am să pornesc în goana calului pe colinele adormitei mele patrii,
 Urmaș anonim al unor mîndre și libere semînții
 Cum se avîntau străbunii mei la chemarea unei șanse precare,
 Așa voi galopa eu pe urmele trecutelor vremi...
 Atît de mult să fie de cînd vuia hotarul de cîntec
 Și președintele se-ncîngea la joc în ritmul armonicii,
 După care închina obosit un pahar pentru vrednicie și cinste
 Și ridica în brațe ca pe un steag pe cea mai harnică secerătoare?
 Cum auzeam armonica-n poladă, veselia și cîntecul,
 Tîșneam ca un lăstun în costumul meu de sărbătoare,
 În timp ce pîralele verii n-aveau pace-n freamătul lor zorit,
 Iar pe rîu coborau leneșe plute de birne...
 Ce dezolare, Rusie! Cît de triste-mi par aceste sălcii umile,
 Ghemuite-n întuneric, pe dunga ripei!

Policandrul stelelor abia mai pîlpii depărtat
 Și luntrea mea putrezește împotmolită pe grind.
 Iar vechea biserică, superbă cu albele ei coloane,
 Ca un vis a pierit din mijlocul acestor cîmpuri mohorite.
 Nu regret, o, nu, coroana țarului călcată-n picioare,
 Dar regret enorm albele biserici distruse! ...
 O, privești campestrel O, privilegiu de a fi venit pe lume
 Ca un înger în mijlocul acestor lunci, sub cupola azurului!
 Mă tem că-mi voi frînge cîndva aripile ca o pasăre
 Viguroasă și liberă și se va-nchide pentru mine poarta miracolelor!
 Mă tem că va dispărea tot ce deasupra noastră e taină,
 Că-n orice loc am să dau de fundul apei cu prăjina mea de luntraș,
 Că voi întîmpina moartea fără tristețe, ca unul ce a înțeles totul ...
 Har divin al patriei și libertății, nu mă părăsi!
 Nu mă părăsi, cer albastru! Nu pleca, bucurie
 A serilor duminicale, rămîi cu mine ca o poveste de demult!
 Fie ca soarele să răsară deasupra țărinilor
 Și să-ncingă holdele verzi cu bătrîna lui cunună de raze! ...
 Am să pornesc în goana calului, fără să tulbur respirația nopții,
 Nici tainicul vis al marilor, încremenitelor sate.
 Nimeni pe cîmpuri nu va auzi galopul meu stîns,
 Nimeni nu va striga după ușoara nălucă.
 Cel mult vreun veteran al trupelor de desant
 Îi va spune în zori nevastei mirate o poveste incredibilă,
 Cum că ar fi zărit astă noapte un călăreț misterios,
 Un băiat străin pe care l-a înghițit bezna căzută pe cîmp.

DIMINEAȚA PIERZANIEI

Nici lacrimi, nici zbuciumare
 În turburea dimineată a pierzaniei.
 Numai miinile-nclăștate de gard
 Într-o vană-ncercare.
 Să plece. Albul cămășii
 În oglinda aburită a golfului.
 Un tramvai frînînd, clopotul
 Și strigătul vatmanului:
 Ți s-a urît cu viața!
 El n-aude nimic din zgomotul din jur.
 Poate că e atent la ceva, dar nu pare a înregistra
 Nici bubuitul ploii pe acoperișuri,
 Nici apostrofa vatmanului.
 A sosit. Își ia chitara.
 Mîna obosită atinge strunele
 Și ride împărăteasa Tamara
 În turnul din valea Darial.
 Asta-i tot. Grilajul nu s-a clintit,
 Cu țepușele lui grele de fontă.
 Dimineată de ploale și de metal.
 Dimineată turbure de pierzanie.

CE PĂSTREAZĂ MEMORIA

La gura văii totul e în mișcare.
Trezit în acest decor,
O să-mi amintesc c-o imensă tristețe
De patria mea.
Ce păstrează memoria? Baia publică
Pe un țărm abrupt.
Convooie de sănii cu tălpile scîrțîind
În liniștea zăpezilor bătute de lună.
Clăile de griu pe care soarele
Le abandona seara pe cîmp
Și țipete triste de păsări
La sfîrșitul lui septembrie.
Se lăsau pe clăi fără convingere,
Căutau rarele grăunțe,
Dar erau așa de obosite și somnoroase
Că nu le mai păsa de nimic.
Țin minte cum cobora din camion
Un marinar care venea de departe
Și pe acel nenorocit de mujic
Care s-a spînzurat în baie.
Țin minte petrecerile flăcăilor,
Care dansau în ritmul unei armonici necăjite.
Insigna splendidă
De pe capela armonistului...
Dar cît de apăsătoare erau acolo
Toate bucuriile, tristețile și splendorile,
Aducă-și aminte verzile crînguri
Și întunecatul brădet!

VERSURI DE SEARĂ

Cînd şuieră vîntul toamnei la geam
Și dau năvală asupra mea neliniștea și deprimarea,
Nu mai pot sta acasă,
Unde nu mă caută nimeni la această oră
Și cobor la țărmul Vologdei.
O șalupă de lemn cu o lanternă
Clipind atît de familiar pe catarg
Mă duce la blonda Katea,
Cu care, deși n-ar fi cazul după atîta vreme,
N-am alte relații decît de prietenie.
Fată cumsecade, ea e angajată la un local
Unde, nu știu cum se face,
Dar vezi la geamuri tot timpul mușcăți înflorite
Și rar se întîmplă să auzi vreo înjurătură,

Și au în plus votcă de Kadui.
 interiorul e intim, cu o lumină discretă
 Și tot restaurant e legănat ușor de valuri.
 Poate să mă piseze la cap cît vrea cu întrebările lui
 Clientul cu privirea împăienjenită de la masa vecină,
 Aici simt că mă pot recrea într-adevăr.
 Stau la masă deci, mă uit în uma unui tip
 Care tocmai și-a luat impermeabilul și pleacă,
 Aș vrea să cînt ceva cu un scoruș zvelt,
 Sau ceva de jale și înstrăinare,
 Sau, în fine, orice altceva tipic rusesc.
 Mă las pătruns de adevărul unor maxime vechi
 Cu privire la rostul încilcit al vieții.
 Eu nu mă tem de cenușul toamnei!
 Sint îndrăgostit de aceste seri cu zuier de ploaie,
 De reflexul în apă al luminii și de orașul întunecat.
 Atent la muzica ploii, privesc pe geam
 Și ce văd? Dumnezeu știe de unde răsăriți,
 Cîțiva prieteni ai mei intră pe ușă
 Și se îndreaptă spre masa mea bucuroși.
 — Te plictiseai? — Nici vorbă! Luați loc, poștiți...
 Un vîrtej de frunze zboară de-a lungul pontonului
 Și se aude afară vîntul gemînd
 Și trista zbatere a valurilor,
 În timp ce, evocați în convorbirile noastre, parcă-i vedem aieva
 Pe Esenin și Pușkin, pe Lermontov și Villon.
 Într-un tirziu, cu gulerele ridicate,
 Ieșim din nou în bătaia vîntului jilav și necruțător
 Și despărțirea noastră acolo pe țarm,
 Deasupra valurilor sumbre, în lumina tulbure a felinarului,
 Are în ea ceva tainic și apăsător.
 Și iar mă gîndesc la Katea
 Și-mi propun să fiu mai cald cu ea,
 Ceea ce ar fi fost cazul de mult,
 Și iar mă duc șalupa spre casă,
 Cu aceeași lanternă clipind atît de familiar pe catarg.

LUNA, TOAMNA

După atîta voie bună și strălucire,
 Cu cită tristețe se scuturau
 În acel sfîrșit de octombrie,
 Înghesuite de cerul jos în morcirlă și mlzgă,
 Cele din urmă frunzel
 Zadarnic foșneau și se zbăteau orbește,
 Să se zmulgă de jos și să zboare
 În căutarea unei veri care trebuie să mai întîrzie pe undeva,
 Poate chiar în căruța aceea cu coviltir
 Hurducînd pe drumuri o șatră de țigani.

Oamenii își duceau viața circumspecți și tăcuți
 Și priveau uneori afară pe geam,
 La spectacolul unui dialog ale cărui cuvinte
 Se topeau în urletul vântului năpustit prin hornuri și sirme,
 În izbiturile ploii pe acoperișuri.
 Și atunci ce sens mai avea luna
 Cu splendoarea ei incoruptibilă,
 Purtîndu-și compasiunea printre nori
 Și luminînd, ca un reflex al fericitei primăveri,
 Mizeria și bezna de jos?
 La lumina ei puternică și trecătoare,
 Priveam și mai copleșit de tristețe
 Șatra aceea păruită de vînt,
 Rafalele ploii și mocirla de pe drum
 Și volbura de frunze șuierătoare.

SERI

Drumul traversează un pîrîu și urcă pe deal.
 Ajuns acolo, te-apucă jalea!
 Doarme vechea Rusie somn greu
 În ruinele unei biserici.
 Rusie bătrînă! Timp vechi stîmpărindu-ne
 Zilele ca un sin matern
 Cu imaginea libertății,
 Mereu licărind în fața noastră!
 Ce viață de suferințe și bucurii
 S-a stins pe totdeauna!
 Simt totuși aici, în vîrfurile colinei,
 Adiînd un suflu care a ținut Rusia în viață.
 Pe aici flăcăii pun scările la zei
 La fel de semeți și voioși ca pe vremuri,
 Iar serile sînt senine și blînde
 Ca cele de demult.

ÎN PĂDURE

E o izbă dărăpănată în pădure,
 Merg pe-acolo uneori după bureți, toamna,
 Și mă strecur printre albi mesteceni
 În tîrziul vreunei după-amiezi.
 Cocorii zboară foarte pe sus,
 Sub cupola luminoasă a bolșii
 Și luntrea mea pătrunde pe-o gîrlă,

Prin rogoz foșnitor.
Și e răcoare, și apa
E luminoasă și pură,
Și cade cu foșnet lin
Cite-o frunză pălită.
Și sufletul simplu parcă
Migrează într-o lume de miracole,
Ca stolul de păsări solitare
Sub cupola luminoasă a bolșii.

STEUA CÎMPULUI

Prin rece abur, dintr-un ochi de apă
Ne privește steaua cîmpului.
E miezul nopții și patria mea
Zace cufundată în somn.
Îmi aminteam de steaua cîmpului la greu
Și parcă o vedeam cum licărește molcom pe deal
Peste aurul toamnei
Și-ntinsul de argint al iernii.
Nu aștepte niciodată steaua cîmpului.
Ea arde pentru toate sufletele zbuciumate
Și atinge cu raza ei lină
Toate orașele din depărtări.
Dar lumina ei e vie și puternică
Numai aici, filtrată prin rece abur
Și fericit voi fi cît va arde pe lume
Steaua cîmpului meu.

MOLCOMĂ PATRIE

Lui V. Belov

Molcomă patrie! Rîul cu sălcii
Și privighetori în april . . .
Aici odihnește măicuța,
Dusă-n anii mei de copil.
— Dar unde-o fi cîmitirul ?
Tot dau prin sat ocol . . .
— Peste rîu, mî se spune,
Molcom, domol.
Asemeni cuvintelor,
Trec molcome care.
Pe cupola bisericii
Iarba e grasă și mare.
Pe unde dădeam la pește,
Acum se strînge fin:
Pe-o albile nouă

Curge riul bătrîn.
 În ştialnele mele, de scaldă
 E numai noroi crăpat...
 Molcoma, lina mea patrie,
 Nimic n-am uitat.
 Zăplazul e altul la şcoală,
 Dar iarba-i tot cum era.
 Iar voi sta-n virful gardului,
 Veselă cioară, crah!
 Vechea mea şcoală de birne!
 Dar e destul cît şezuj...
 Mult, mult va fugi după mine
 Riul cu piclele lui.
 Cu norul, cu fulgerul,
 Cu toate izbele de pe mal
 Legat sînt de-a pururi,
 Ombilical, mortal.

Stup antropomorf reprezentînd chipul
 unui ţăran (sculptură în lemn) începutul
 sec. XIX, (Muzeul de Stat de Istorie,
 Moscova).





MAGIA CUVINTELOR SIMPLE

Nikolai Rubțov nu era făcut pentru glorie. Poate de aceea nici n-a avut parte de ea decît postum, după tragicul lui sfîrșit. De altfel, cum s-a putut constata de atîcea ori, gloria e o cucoană capricioasă și ciudățeniile ei nu intră în tiparele unei explicații logice.

Mic de statură, cu un început de calvitie precoce, purtînd la gît un fular de mult ieșit din modă, bîlbîit și necomunicativ, Nikolai Rubțov părea apăsător printre semenii lui de sentimentul unei culpe. Devenea însă altul cînd citea versuri, cînd putea fi înduplecat să citească o poezie sau două. Le citea în surdina, atent parcă la rezonanța propriei voci, ca și cum ar fi verificat încă o dată conținutul cuvintelor cu etalonul autenticității sentimentului.

Eram proector al Institutului de literatură Gorki în perioada cînd Rubțov își făcea studiile. Junele Nikolai nefiind un student model, mi s-a întîmplat să am cu el explicații destul de dificile. Bunele sentimente s-au păstrat însă în relațiile dintre noi, dovadă, printre altele, dedicația pe exemplarul oferit mie din *Steaua cîmpului*, primul lui volum scos la Moscova: « Lui Alexandru Alexeievici, cu aleasă dragoste și recunoștință. N. Rubțov. »

Apariția acestei cărți, în 1967, a însemnat pentru Rubțov consacrarea. Într-un moment cînd poezia rusă, confruntată cu revoluția tehnică și științifică, cu civilizația mașinistă, redescoperea izvoarele existenței populare, întorcîndu-și fața spre natură și încercînd să-și apere autonomia, se făcea auzită o voce de o rară puritate, remarcabilă prin simplitatea și candoarea cuvintelor pe care le rostea:

*Molcomă patrie ! Riul cu sălcii
Și privighetori în april ...
Aici odihnește măicuța,
Dusă-n anii mei de copil.*

În ce constă forța magică a acestei poezii, cu versurile și cuvintele ei « simple » ? De ce revenim atît de des la ele și atunci cînd, împinși de un imbold lăuntric, căutăm ceva corespunzător dispoziției noastre de moment, și atunci cînd, în plin exercițiu critic, le cităm relevînd semnificația de durată a valorilor morale și estetice în existența poporului ?

În viața oricui noțiunea de patrie apare la început nu ca formație politică și statală; ea își face loc în conștiință sub chipul casei părintești, al unui rîu și al cîmpului din jurul satului, al unei livezi de pomi înfloriți, al unor tufe de lobodă sau al curții

și străzii. Omul de la țară trăiește mai intens sentimentul « micii » patrii, poate și datorită faptului că el este mai bogat întrucât include cu necesitate, pe lângă reperiile existenței materiale cotidiene, și natura, acel crîmpei de pămînt, acel punct al planetei unde s-a născut, pe care l-a făcut locuibil și cu care a început cunoașterea lumii celei mari (ca la Esenin, de exemplu: « Casă joasă cu obloane albastre . . . » și tot acolo: « Cîmpul nostru, finețele, pădurea, / Acoperite de plumbul cenușiu / Al acestui cer sărac al nordului ».) Acel colț de pămînt rămîne pentru el și la maturitate simbolul patriei ca stat, personificarea concretă și vie a țării.

« Molcomă patrie » este o poezie nostalgică. Nostalgia rusticității a fost larg vehiculată în poezia de la sfîrșitul deceniului șapte și din deceniul opt, și critica leagă nu fără temei această stare de spirit, de opoziția interioară — poate nutotdeauna conștientă — față de mecanizarea și urbanizarea vieții, de dorința de a reține, măcar în ipostaza lor poetică, imaginile scumpe ale unei Rusii a satelor. În cazul unor oameni care trăiesc de foarte multă vreme la oraș, încă din anii adolescenței, nostalgia rusticității înseamnă evocarea celui mai senin și mai frumos capitol al vieții, copilăria.

Cine a trăit oricît de puțin la țară vede citind versurile lui Rubțov cupola *propriei sale* biserici sîtești, *propriul său* lac, *propria sa* școală cu gardul ei, *propriul* sat, adăugînd la detaliile comune, caracteristice pentru mulți, pe ale sale proprii. E ca și cum versurile poetului s-ar suprapune peste amintirile cititorului și ar fuziona cu ele. Se produce tocmai acel miracol al participării afective, care constituie chiar scopul artei.

Sentimentul patriei este definitoriu pentru un poet, oricum ar fi el exprimat în versuri: amplu, energic, în perspectiva istoriei ca la Maiakovski, sau reținut, modest, la scara vetrei satului ca la Rubțov. El nu pierdea niciodată satul din vedere chiar atunci cînd dorea sincer și aspira cu toată ființa să ajungă la oraș, vrînd să nu rămînă de trenul contemporaneității

În pacea rustică, în mijlocul naturii, Nicolai Rubțov încerca un sentiment de eliberare și, bîntuit de presimțiri, își apăra lumea lui campestră de « fumul gărilor », precum altădată Esenin de « Inamicii de fier ».

« Fumul gărilor », și « calea ferată » sînt în versurile lui Rubțov simboluri ale secolului industrial. Ele nu strălucesc prin noutate, dar banalitatea lor e compensată de sinceritatea dezarmantă a confesiunii. Cred că nimeni n-a exprimat în versuri cu atît de sinceră umilitate recunoașterea « zădărniceii » luptei cu « secolul », cu progresul tehnic, cu civilizația mașinistă, care schimbă din temelii rîndurile vieții, ucid în ea « poezia ».

Dar poezia lui Rubțov nu trebuie văzută unilateral, numai ca elegie a vieții la țară, ca expresie a nostalgiei, ca lamentație la despărțirea de ceea ce se duce. Din înțelegera « zădărniceii » luptei cu « secolul » poetul a tras nu o dată concluzii pozitive pentru sine, lucru confirmat de insistența cu care se zbătea pentru a-și găsi locul sub soare. Poetul a lucrat într-o uzină, a navigat pe vasele unei flote de pescuit, pentru a se întoarce apoi din nou la țară. Toate aceste accidente biografice au determinat anumite rețușuri în viziunea lui despre lume, au adus accente noi în dialectica relațiilor reciproce dintre sat și oraș, așa cum e ea reflectată artistic la Nikolai Rubțov. Simbolul rubțovian — steaua cîmpului — devine simbol al acestor intercomunicări condiționate istoric:

Nu aștepte niciodată steaua cîmpului.

Ea arde pentru toate sufletele zburcimate

și atinge cu raza ei lînd

Toate orașele din depărtări.

RUBȚOV LA VOLOGDA

În anii cînd Nikolai Rubțov făcea primii pași în poezie, la Vologda ființa și se afla în plină dezvoltare o grupare recunoscută de tineri scriitori care număra, pe lîngă autorul acestor rînduri, pe prozatorul Vasili Belov, celebru azi, pe poeții Alexandru Romanov, Victor Korotaev și pe alții. Eram convinși că îi știm pe toți tinerii care îndreptăceau cele mai firave speranțe. Îi invitam la seminariile colegiale care aveau loc o dată pe an în regiune, îi publicam în almanahul « Literaturnaia Vologda ». Într-o bună zi însă, răsfoind săptămînalul « Literaturnaia Rossia », dădurăm de versurile unui oarecare Nikolai Rubțov, dedesubtul căror era menționat numele orașului Totma. Trecusem de multe ori prin acel mic orașel raional, dar habar n-aveam nici unul ce-i cu acest Nikolai Rubțov. Cine putea fi? Și cum a fost în stare să ocolească Vologda?

Ca să aflăm după cîtva timp că exact același N. Rubțov era student la Institutul de literatură !

Bineînțeles că l-am invitat pe compatriotul nostru la proximal seminar de creație. La care a și venit.

Nu arăta de loc a student în capitală și nici măcar a băiat de oraș; costumul ieftor și uzat, pîslarii și — ceea ce sărea în ochi mai ales — fularul vechi, de culoare gri, pe care nu-l scotea de la gît nici intrat în casă, îl recomandau întru totul pe rural. Dealtfel aceste ultim detalii vestimentar i-a atras mai tîrziu din partea tinerelor dactilografe de la ziarul de comsomol porecla de « Șarfik » — de care el, Rubțov, bineînțeles că nu știa nimic. Era mic de statură, foarte slab, și avea o față cu trăsături delicate. Obrajii îi erau palizi, ca și fruntea de altfel, cu un vizibil început de chelle, iar privirea îi era concentrată și în același timp blîndă, sfioasă, timidă . . . Și circumspectă pe deasupra.

Poeziile pe care le-a citit la seminar au făcut asupra noastră o impresie puternică. Între ele, îmi amintesc, erau și *Studiile de toamnă*, scrise în versuri albe, dar atît de viu și trădînd o forță atît de penetrantă încît de la început te simțeai invadat de aceea stare de suflet care-l stăpînea pe poet:

Neadormit, focul din cuptor acompaniază

Șiroitul stîns al ploii pe acoperiș . . .

Atîta, fără nici un cuvînt în plus și ar fi fost destul ca imaginea toamnei și starea de spirit corespunzătoare să nu te părăsească multă vreme.

Dar poezia continua:

Lîngă un vechi paraclis, rămas parcă dintr-un basm,

E un mesteacăn de vîrsta bătrînei Rusii;

Cînd bate vîntul, el pare un incendiu viscolit:

Crangile întinse freamătă cuprinse de tremur

Și frunzele se desprind și cad în vârtejuri . . .

Admirabil tablou în cuvinte ! Totul trăda pe artistul adevărat. La puțin timp după aceea, lui Rubțov îi apărea la Arhanghelsk (Editura de Nord-Vest) prima carte, o subțirică plachetă de versuri.

După doi-trei ani vorbeau de el toți cunoscătorii avizați ai poeziei autentice și cărțile lui începură să fie editate la Moscova pe rînd: *Steaua cîmpului*, *Sufletul păstrător*, *Vuietul pînilor*.

În ce-l privește pe poet, acesta veni în sfîrșit la Vologda după absolvirea Institutului de literatură, cu intenția de a-și găsi un adăpost și a se așterne pe lucru intens...

Pentru un copil de la țară rămas orfan — lui Rubțov îi murise mama, iar tatăl lui plecase pe front la izbucnirea războiului — viața nu e ușoară nici în timp de pace, cu atît mai puțin în timp de război. Și nu se știe ce s-ar fi ales de el dacă viitorul poet n-ar fi găsit azil la o casă de copii, și anume chiar în regiunea Vologda, în raionul Totma, de unde era originar, casă situată nu departe de satul Nikolskoe.

Remarcabil e că, în ciuda loviturilor și privațiunilor îndurate, poetul nu păstra resentimente nici împotriva acelei perioade, nici împotriva locurilor unde a copilărit; căldura inimii estompa amintirea suferințelor:

Zic unii că

Rațiile erau mici

Și nopțile friguroase și triste.

În ce mă privește, cel mai bine îmi amintesc

De sălcile de pe riu

Și de un foc întîrziat pe cîmp...

Prea decorative nu sînt aceste detalii ale peisajului campestru — niște sălcii pe rîu și un foc pe cîmp, — mai ales pentru locuitorul de la oraș, dar cît de mult grăitoare puteau fi ele pentru sufletul viitorului poet ! Această senzație de vrajă a naturii, de contopire deplină cu ea — senzație exprimată astfel de Esenin: « ochiul soarbe doar azur » — va deveni mai tîrziu o melodie atît de pătrunzătoare încît ai impresia uneori că-ți captivează toată ființa. Deocamdată însă el nu are cunoașterea de sine, deocamdată se simte atras, chemat, fascinat de albastrul cerului și de spațiul terestru, care nu poate fi imaginat fără complementul lui marin.

Magia mării se exercită și asupra lui, ca asupra oricărui adolescent.

Rubțov dă rar în versuri relații despre accidente proprii biografiei, dar primul contact cu marea formează obiectul unei mărturii care nu poate fi pusă la îndoială:

Cît de mult jinduam marea !

Părăsisem casa fără o ezitare

Și acum îi imploram pe oamenii de la agenție

Să mă angajeze pe un vas

Și insistam și nu mă mișcam din loc...

Rugămințile nu i-au fost însă de ajutor; luîndu-l drept un copil și ironizîndu-l, marinarii l-au întors cu fața spre uscat.

Nu avem cunoștință de tribulațiile ulterioare ale tînărului mînat de dorul aventurii, dar că a ajuns totuși marinar pe un vas de pescuit e lucru sigur.

Cînd va fi răsunit în conștiința poetului melodia celor dintîi versuri nu se știe, dar cunoscîndu-l biografia, marinele pot fi considerate ca aparținînd etapei de început. Poezia mării nu l-a pasionat însă multă vreme pe tînărul poet. Fiindcă undeva, în depărtarea unei călătorii, a avut la un moment dat revelația « molcomei patril », avară în strălucire și nu prea arătoasă în nord, dar înfățișîndu-l-se în toată

frumusețea ei fără pereche. Ea îl chema cu atîta forță și-i umplea sufletul cu atîta mistuitoare tristețe, încît a nu se avînta spre ea de acolo, de pe puntea instabilă a vasului, i-ar fi fost peste putință.

Nikolai Rubțov este un poet al satului. Al satului rusesc.

Dragostea pentru trecut nu este la el un scop în sine, nici tribut plătit modei; dragostea pentru trecut în cazul lui Rubțov înseamnă o atitudine plină de respect față de istoria poporului, a unui popor curajos și iubitor de libertate. Pentru exprimarea acestei idei, a cărei esență constă în aceea că istoria poporului e un tot indivizibil, că noul nu există fără ceea ce e vechi, poetul găsește o formulare poetică strălucită:

*Rusie bătrînă ! Timp vechi stîmpărindu-ne
Zilele ca un sîn matern
Cu imaginea libertății,
Mereu licărind în fața noastră !*

Dragostea de patrie, de Rusia, e indisolubil legată la Rubțov de dragostea pentru sat, pentru ținutul natal, pentru cîmpurile și pădurile sale, pentru natura sa. « La țară se vîd mai limpede natura și oamenii », spune el în *Pasărea măiastră*.
Iar în *Axa*:

*Dar colțul meu de pămînt pe care-l iubesc
Mă ține în stăpînirea lui
Și amintirea se întoarce ca o pasăre
La cuibul în care s-a născut.
Și în jurul acestei iubiri fără moarte
Pentru satele, pinii și murele Rusiei,
Viața mea se rotește invizibil,
Ca pămîntul în jurul axei sale.*

În altă poezie, ulterioară, citim:

*Arborii, izbele, calul de pe pod,
Lunca în floare — oriunde aș fi le duc dorul
Și dacă ar fi să renunț la această frumusețe,
Mă tem că n-aș fi în stare să creez alta în loc.*

Recitind versurile lui Rubțov îți dai seama încă o dată că poezia nu suportă vorbăria goală. Sursa ei e regiunea inimii. Și inimile comunică între ele chiar peste secole.

Din nefericire poetul a plecat dintre noi prea curînd și marele lui talent n-a apucat să se dezvăluie pe deplin.

BIOGRAFIA UNUI POET

Nikolai Mihailovici Rubțov s-a născut la 3 ianuarie 1936 în localitatea Emeșk pe Dvina de Nord, la 150 km. mai sus de Arhanghelsk. Despre primii lui ani de viață, ca și despre familia din care provenea se știe extrem de puțin. Completînd în 1962 (la intrarea în Institutul de literatură) o fișă personală, poetul însuși răspundea astfel la rubrica « date despre părinți »: « Îmi lipsesc aproape cu totul ».

Se pare că părinții lui erau originari din Vologda și locuiau în raionul Totma. Cu puțin înainte de nașterea lui Nikolai, tatăl lui, activist politic (« politrabotnik »), a fost mutat cu serviciul în regiunea învecinată Arhanghelsk. La izbucnirea Marelui război pentru apărarea patriei — sau cu puțin mai devreme — familia Rubțov revine în locurile de baștină. Ce a urmat mai departe aflăm din poezia *Copilăria*:

*Murise mama. Tata era dus pe front.
O vecină rea nu mă lăsa să ies din casă.
Îmi amintesc vag de dimineața înmormintării,
De priveliștea săracă văzută pe geam.
Dar de unde apăruseră în odale — ca din pămînt —
Seminitunerul și umezeala?
Pînă într-o zi cînd totul s-a schimbat:
Au venit niște străini și m-au dus cu ei.
Îmi amintesc vag de seara căzută pe un rîu,
De niște felinare, de scîrțîitul unui bac lovit de valuri,
De cineva care striga: « Mai repede! » Apoi de niște tunete,
De ploaie... Apoi de un orfelinat pe țarm...*

Acestea se întîmplau în 1942. Viitorul poet a fost plasat întîi la casa de copii din Krasnovsk și transferat apoi, în 1943, la cea din Nikolskoe. Satul Nikolskoe din regiunea Vologda (sau, cum îl va numi Nikolai Rubțov mai tîrziu, într-o poezie: « satul Nikola »), așezat între niște mlaștini și păduri pe rîul Tolșma, afluent drept

al Suhonei, avea să devină adevărata vatră a copilăriei poetului. El a stat acolo fără întrerupere de la șapte ani pînă la paisprezece și jumătate, așa încît natura și existența de toate zilele din acest ungher pierdut al Rusiei nordice i-au pătruns pe totdeauna în suflet, ca tipar primordial. Mai tîrziu, după lungile lui peregrinări prin țară, Rubțov obișnuia să revină și să stea o vreme la Nikolskoe. Cîteva zeci dintre cele mai izbutite poezii ale sale sînt strîns legate de natura și oamenii acestei « mici patrii ».

În 1950 Nikolai Rubțov a absolvit școala de șapte clase și a fost îndrumat spre vechiul oraș Totma, unde a intrat la școala medie tehnică forestieră. Dar adolescentul din el se simțea deja îmboldit de demonul aventurii. La vîsta de șaisprezece ani, îndată după primirea buletinului de identitate, ajunge la Arhanghelsk și încearcă să se îmbarce. Fiind însă mic de statură și firav, nu e primit ca marinăr. Lucrează o vreme ca bibliotecar, sau mai exact, « responsabil cu cartea », împiedînd îndeletnicirea de activist cultural cu cea de fochist. În cele din urmă reușește totuși să fie angajat pe un vas de pescuit, tot ca fochist.

Marea — de care Nikolai Rubțov a fost legat în continuare, și prin stagiul militar efectuat în cadrul Flotei de Nord — a devenit temă a multora din poeziile sale. Dar în covîrșitoarea lor majoritate aceste poezii au un vizibil caracter « de tinerete », poetul încă nedescoperindu-și în ele coarda sa proprie, « rubțoviană ».

În 1957 publică primele versuri. Semnătura lui poate fi întîlnită în ziarul « Na straje Zapolear'ia », în revista « Sovetski moreak », în almanahul « Polearnoe si-anie ». Aceste publicații consemnează așadar începutul carierei scriitoricești a lui Nikolai Rubțov.

În 1959, la sfîrșitul toamnei, Nikolai Rubțov pleacă la Leningrad și intră la uzina cu nume de răsunet Kirov. La început lucrează ca fochist la blocurile de locuințe ale uzinei, apoi ca lăcătuș-instalator, iar mai tîrziu ca înțeleitor.

La puțin timp după angajare începe să frecventeze școala serală pentru muncitorii tineri și devine membru al cercului literar care funcționa pe lîngă ziarul « Kirovet », publicație de mare tiraj a uzinei, unde versurile lui sînt inserate adesea. În 1961 apare o culegere de lucrări ale membrilor acestui cerc, « Prima șarjă », unde Rubțov figurează cu cinci poezii.

În mai 1962 tînărul poet își dă examenul de maturitate și trimite versuri la concursul literar organizat de Institutul de literatură de la Moscova. Printre ele și cîteva poezii tipic « rubțoviene », ca *Viziune pe deal* (« Urc în goană dealul și mă prăbușesc în iarbă... »).

În cererea însoțitoare, poetul scria: « Supun aprecierii Dumneavoastră, în cadrul concursului literar, lucrări foarte diverse: vesele și triste, de expresie directă și de tendință formalistă (pe acestea din urmă eu însumi le consider ca pe niște simple exerciții, rod al unui experiment, dar nu le reneg, pentru că își au sursa în suflet, în viața reală). Voi fi bucuros dacă veți descoperi în ele poezie și veți fi de acord cu înscrierea mea la examenul de admitere ».

În august 1962 Nikolai Rubțov a fost declarat admis la Institutul de literatură, repartizat fiind la seminarul de creație al poetului N.N. Sidorenko. Pedagog rutinat, probabil e că acesta a fost omul care și-a dat cel dintîi seama de dimensiunile și importanța talentului literar al lui N. Rubțov.

În caracterizarea datată 14 mai 1964, la sfîrșitul anului doi, N. Sidorenko scria: « Dacă m-ați întreba în cine investesc mai multe speranțe, v-aș răspunde: în Rubțov. El este artist prin structură și poet prin vocație ».

În 1964, pe Rubțov îl publică revistele « Molodala gvardia », « Okteabr' », « Iunost' », săptămînalul « Literaturnala Rossia »; în ultimii ani de studii numele lui poate fi de asemenea întîlnit frecvent în diverse culegeri de literatură editate la Moscova. În 1965 apare la Arhanghelsk prima lui carte, o mică plachetă intitulată *Poezii lirice*.

În sfîrșit, în 1967 « Sovetski pisatel' » îi editează un volum reprezentativ de poezii, *Stea cîmpului*, întîmpinat cu numeroase și foarte măgulitoare ecouri în presă.

În 1969 îi apare o nouă carte, *Sufletul păstrător*, la Editura de Nord-Vest din Arhanghelsk, pentru ca în primăvara anului următor « Sovetski pisatel' » să-i publice *Vuietul pinilor*. Aceasta, cea de a patra carte, avea să fie ultima editată în timpul vieții autorului...¹

Drumul spre succes pare a fi fost în cazul lui Rubțov norocos și lipsit de complicații. Lucurile nu sînt însă așa de simple. Situația de copil orfan, adolescența vagantă, tinerețea fără căpătii, cheltuită într-o muncă grea pentru o sănătate precară, serviciul pe mare în condițiile dure ale Nordului, toate acestea au lăsat o pecete de neșters pe manifestările și chiar pe structura morală a poetului.

Nikolai Rubțov avea un caracter dificil, inegal, profund contradictoriu. El nutrea adesea visul căminului, al familiei, al muncii literare așezate, înecînd să rămîină însă mai departe — cum pe drept remarca N. Sidorenko — un « vagabond » prin însăși firea sa.

... Parcă mă împingea vîntul de la spate,
Pe tot pămîntul, prin sate și capitale!
Eram eu puternic, dar vîntul era și mai puternic
Și n-am putut prinde rădăcini nicăieri...

Desigur, au existat și obstacole și dificultăți pur exterioare. Cel care nu înțelegeau, sau căroră le trebuia timp să înțeleagă că au în fața lor un om excepțional înzestrat cu harul poeziei nu erau puțini.

Nikolai Rubțov a suferit mult în viață. Ciudat este însă că acest lucru aproape nu transpare deloc în versurile lui. Și în legătură cu aceasta, mi-ar fi greu să nu mă refer la o apreciere exprimată de Mihail Prișvin, remarcabilă prin fina ei perspicacitate. Adresîndu-se unui cunoscut, prozatorul scria în 1937 următoarele:

« Eroarea dumitale fundamentală e aceea de a considera o inimă bună drept izvor de poezie. Să ții minte totdeauna că dintr-o inimă bună ies fapte bune, în timp ce poezia la naștere în alte regiuni ale sufletului. Ea își are obîrșia într-un compartiment necomplacit, incapabil de a jigni și imun la jigniri al sufletului nostru, căruia o multime de oameni nici nu-l bănuiesc măcar existența ».

Această reflecție mi se pare că aruncă o lumină puternică asupra misterului care învăluie destinul poetic al lui Nikolai Rubțov. Binele și răul s-au aflat în permanentă luptă în viața lui de flecare zi. Dar poezia lui a izvorît din acel ungher « incapabil de a jigni » și « imun la jigniri » al sufletului, asupra căruia influențele din afară n-aveau putere.

Jur:
Sufletul meu este curat, -

scria cu deplină îndreptățire Nikolai Rubțov. Și puritatea poeziei lui se pare că n-a avut decît de cîștigat din confruntarea cu circumstanțele exterioare.²

¹ Postum au fost publicate următoarele culegeri: *Zelionie lyetl*, Editura « Sovetskaja Rossia », Moscova, 1971, *Posledni parohod*, Editura « Sovremennik », Moscova, 1973, *Izbrannaja lirika*, Editura de Nord-Vest, Secția din Vologda, 1974 (cu o schiță de bibliografie a scrierilor despre autor) și — cea mai completă, cu un număr de inedite și într-un tiraj de 100000 ex. — *Podorojniki*, Editura « Molodaia gvardia », Moscova, 1975. (N.T.)

² Nici în prezenta schiță de biografie, nici în restul studiului mai amplu din care am extras-o (*Cuvîntul în stare genuind*, « Naș Sovremennik » nr. 9, sept. 1975) nu există vreo mențiune privind moartea poetului (întîmplată la 19 ian. 1971, la Vologda). Alți autori consultați se referă laonic la « sfîrșitul tragic » al lui Nikolai Rubțov. Pentru detalii a se vedea în continuare extrasele din evocarea inedită a Mariei Koroakina. (N.T.)

PÎINEA MERGE SINGURĂ

... Poezii care au debutat în deceniul șapte au lărgit posibilitățile versului rusesc dar, cu rare excepții, s-au și depărtat sensibil de viața la țară. Versurile majorității poezilor din această promoție au cîștigat mai multă libertate formală și interioară, pierzînd însă uneori sentimentul sacru al dependenței de pîinea cea de toate zilele și de cei care o produc cu trudă. Lumea satelor era fie evocată retrospectiv: « Inimă, ce știu eu? / Șoptește-mi încet. / Știu că era în Altai / Un sat, Kosiha » / (Robert Rojdestvenski), fie menționată în treacăt ca un soi de complement grotesc al peisajului: « Un colhoznic stă culcat pe iarbă / La marginea drumului, desculț, / Ca un satir cu piciorul despicat, / Îmbrăcat în pantaloni de cizme » (Andrei Voznesenski), fie total ignorată, ca în poeziile Bellei Ahmadulina. S-ar putea observa în acest context că tot ce a scris Anna Ahmatova cu privire la lumea rurală se reduce la următoarele: « Și privirile care vă judecă / Ale țăranilor liniștiți și arși de soare », ceea ce nu o împiedică să rămână un mare poet, fără îndoială. Numai că o țară în care patruzeci la sută din populație trăiește la sate nu-și poate permite luxul de a elimina din literatura sa tema sufletului țăranesc, deși nu trebuie redusă toată literatura numai la această temă. După multe filme, romane și poezii « cu țărani », peste care a căzut o dreaptă uitare, am asistat la apariția unei proze ruraliste autentice și valoroase, a cărei naștere a fost inaugurată printre alții de poetul Alexandru Iașin. La rîndul lui, Vladimir Solouhin a scris o carte care poate fi numită de pionierat: *În țara Vladimirului*. Au cîștigat o largă popularitate o serie de nume noi. Vasili Șukșin, Feodor Abramov, Victor Astafiev, Vasili Belov, Serghei Zalîghin, Valentin Rasputin etc., etc. Un loc gol, o lacună rămînea în poezie, în ciuda succeselor evidente în domeniul, ca să zic așa al « modernizării uneltelor de producție ». E drept, poezia începuse a vorbi de primejdia « robotizării » — și chiar într-un mod profetic, poate — dar domeniul holdelor verzi și evocarea a tot ce înseamnă pentru ele amenințare rămîneau parcă rezervate unui alt poet, și anume lui Nikolai Rubțov, cu a cărui voce a devenit mai armonioasă însăși poezia.

L-am văzut încă în redacția revistei « *lunost'* ». Adusese niște versuri, care i-au și fost publicate imediat:

*Tot sînt plin de păcură și unsoare,
Dar lucrez în schimb pe un trauler de pescuit !
Tranzistorul cînta ceva trist,
Despre fericirea care durează așa de puțin.
Marinarii leșiseră din cabine
Și stăteau pe pietrele înșorite ale digului ...*

Era pîrpiriu, cu tot trupul zbîrlit în alertă, gata să riposteze prompt la o jignire posibilă, îmbrăcat într-o scurtă marinărească veche și purtînd la gît eșarfa care-i adusese porecla de « Șarfik ». Ne-a dat să citim și alte poezii, nepublicate nicăieri din păcate și probabil pierdute. Într-una din ele apărea un radioreporter înfîpt și obraznic care, ajuns la țară, îndesa microfonul în gura unui plugar muncit și frînt de oboseală.

Rubțov nu și-a cîștigat recunoașterea nici ușor, nici dintr-o lovitură. Colțuros și țepos, nu era un om comod și felul lui de a fi a nemulțumit pe destui. Trebuie să amintesc aici un vechi adevăr, mereu valabil: un poet adevărat nu poate fi om rău. Într-o apreciere ca aceasta: « cutare e bun ca poet, dar rău ca om » există ceva fals: sau poetul nu e bun cu adevărat, sau omul chiar așa de rău pe cît se spune. A avut Esenin păcate mari? El da, a răsturnat și el cîteva mese, a provocat niște scandaluri, obișnuia să bea... Nu sînt, desigur, merite. Dar a făcut el vreodată obiect de trafic din cuvînt? A trădat el, măcar o singură dată, adevărul sau pe vreun prieten? Și aceasta într-un timp cînd destui traficanți și trădători ai adevărului știa să treacă drept oameni cumsecade. Rubțov nu știa să treacă, ci era un om cumsecade. Mă îndolesc că un om rău putea scrie versuri atît de pline de gingășie ca acestea:

Elumină la mine-n odaie

A umplut-o de raze o stea.

Mama va lua găleata

Și-o va aduce cu apă, tăcînd...

.....

Dar o să-mi aduc aminte într-o zi de așina aceea,

De dragostea ta pe aceste cenușii meleaguri ale noastre

Și o să vă trimit o păpușă minunată.

Ca ultima poveste scrisă de mine.

Pentru ca fetița, legănînd-o,

Să nu se simtă niciodată singură.

— Mamă, uite ce păpușă, mamă!

Clipește din ochi și plînge...

Marinar fiind, pe Rubțov nu l-a părăsit niciodată sentimentul vologdianelor sale meleaguri de baștină. Ai zice că purta țărîna lor la piept, caldă și vie, ca într-o amuleță invizibilă. Nu l-a părăsit acest sentiment nici cînd s-a trezit pe o altă mare, nu mai puțin pîndită de pericole, aceea a marelui oraș.

« Steaua cîmpului » lui natal ardea pentru el pe deasupra tuturor lămpilor cu neon. Dar orașul nu e numai farul amăgitor al reclamelor cu neon, ci și limanul culturii, spre care se îndrepta cu întîrziere, dar cu atît mai multă ardoare Rubțov. Nicăieri la el nu poate fi găsit acel tip de vers « anticladin » de care fac paradă uneori niște poetaștri dornici de a fi luați drept apărători ai « temeliiilor Rusiei eterne ». Rubțov lăsa să-i scape cel mult astfel de versuri, rostite ca un suspîn:

Ah, orașul scoate sufletul satelor!

Ah, ceva se va prăbuși în cîrînd!

Mă chinuie-ntr-una hotarul

Care desparte orașul de sat...

Există o serie de tineri care, în efortul de a-l imita pe Esenin — mai nou pe Rubțov — și dorînd ca versurile lor să pară a proveni « de la rădăcina gîlei », ignoră cu bună știință — și cu o trufie prin nimic motivată, proprie oamenilor

nealfabetizați spiritual pînă la capăt — pozițiile cîștigate atît de cultura națională, cît și de cea universală, ca să nu fie « jenați » de nimic. Dar după cîte știu, cultura n-a jenat niciodată pe nimeni. Esenin nu era nici pe departe acel personaj încult acreditat de un folclor dubios care circula pe seama lui. Rubțov s-a silit să-și recupereze întirzierea și numai timpul l-a oprit să facă totul, dar aspirația spre cultură înseamnă prin ea însăși cultură a sufletului. În legătură cu aceasta, am avut de curînd o convorbire cu Valentin Rasputin, siberianul meu compatriot, care mi-a spus că unul din scriitorii lui preferați e Faulkner. Declarația lui m-a surprins pe moment, dar era ea într-adevăr atît de surprinzătoare la urma urmei? De ce Faulkner nu i-ar putea fi util unui autor care scrie despre viața satelor siberiene? Tolstoi și Dostoievski au constituit un stimul pentru mulți scriitori americani, printre care Faulkner însuși. Și aceasta face parte din legea complementarității. Imitatorii lui Rubțov iau de la el în grabă numai pătrunzătoarea lui inтонаție elegiacă, dar Rubțov era un om de caracter — am mai spus-o — și un caracter puternic se situează mai presus de orice îngrădire, fie ea și elegiacă. Lui îi plăcea și să dea cu pumnul, și să glumească:

Duc mîna la buzunar: nici un sunet.

O duc la celălalt: tămie.

O să vină ea vremea cînd voi fi celebru

Și-o să-mi petrec concediul la laltă...

Trebuie amintiți aici nu numai imitatorii, dar și unii din exegeții poetului care, cu un servilism tardiv, nu se mulțumesc cu încercarea de a-l prezenta pe Rubțov ca pe singurul cîntăreț al pămîntului rusesc, dar se și străduiesc fără perspective să se folosească de numele lui pentru a caterisi de pe acest pămînt pe poeții care scriu în altă manieră. De-ar mai fi în viață, Rubțov s-ar ridica cel dintîi împotriva acestui mod de a vedea lucrurile. Lui îi plăcea și Hlebnikov. Într-un articol, cineva vedea în versurile: « Ca și cum ar fi în plus la banchet, Hlebnikov își spune discret rugăciunile de șaman » o dovadă a faptului că Rubțov nu-l agreea pe Hlebnikov de vreme ce-l aplica, vezi Doamne, calificativul de șaman. Dar a-și « spune discret rugăciunile de șaman » n-are nimic de a face cu șamanismul sau șarlatania! Iar versul « Ca și cum ar fi în plus la banchet » e prin el însuși un semn de simpatie, de împărtășire a durerii, a unei tragedii omenești.

Poezia lui Rubțov a venit să umple într-adevăr breșa considerabilă în linia poetică a lui Esenin dar, ca orice altă poezie, ea n-are nevoie să fie dată drept « întreaga linie ». Noțiunea de « pămînt rusesc » este mai cuprinzătoare decît cea a « giei », deși rămîne o noțiune prea vagă pentru cel care nu simte sub picioare gîia natală. Noțiunea de pămînt rusesc cuprinde și holdele verzi și steaua hotarelor natale, dar și imensa hidrocentrală de la Bratsk și uzina de automobile de pe Kama; pe colhoznicul de astăzi, fără îndoială, dar și pe muncitorul și pe intelectualul de astăzi; întreaga moștenire culturală a vechii Rusii, începînd de la urcele scrise pe coajă de mesteacăn și de la cele dintîi cronici, dar și noua zestre culturală creată de socialism, adică toată experiența istorică mergînd din epoca bîlinelor pînă în zilele noastre.

Și dacă pe drept se califică vandalism spiritual lipsa de considerație față de monumentele istorice din vechime, tot atît de corect se poate numi vandalism spiritual și atitudinea de dispreț față de numeroasele și extrem de complexe probleme ale contemporaneității, această contemporaneitate fiind la rîndul ei vîltoarea istoriei vechi.

Nostalgia pe care o încercăm pentru linia eseninistă în poezie este firească. Dar această nostalgie nu trebuie transformată în idolatrie, atitudine străină unor

spirite populare vii așa cum a fost Esenin însuși, sau cel care i-a fost urmaș și discipol — nu însă și imitator —, Rubțov.

Se vorbește mult în ultima vreme de noile posibilități scoase la iveală de fotbalul «total». În poezia de astăzi se constată pentru moment o repartizare înghețată și netă a posturilor între apărători și atacanți, poezii temîndu-se să-și schimbe între ei locurile, să-și mărească raza de acțiune. Dar dacă un poet pe care ne-am deprins să-l vedem scriind numai despre viața la țară ar scrie niște versuri frumoase pe o temă globală, și dacă un alt poet pe care ne-am obișnuit să-l vedem scriind numai despre globul terestru în întregimea lui ar scrie versuri frumoase despre sat, poezia noastră s-ar îmbogăți considerabil ! A nu scrie despre sat e o limitare, dar limitare este și a scrie numai despre sat. Și chiar dacă poezia unui poet ar fi «totală» și ar îmbrățișa dintr-o dată toate sferele existenței, legea complementarității și-ar face simțite efectele și atunci, pentru că viața are totdeauna mai mult geniu decît toate geniile care se străduiesc să o înfățișeze.

*Cu norul, cu fulgerul,
Cu toate izbele de pe mal,
Legat sînt de-a pururi,
Ombilical, mortal.*

Aceste versuri de Rubțov sînt înscrise dedesubtul unui remarcabil portret al poetului, pictat pe lemn și atîrnat pe peretele unei modeste și mici încăperi la Filiala din Vologda a Uniunii Scriitorilor. Autorii lui au trimis și o scrisoare în care spun că versurile lui Rubțov îi ajută să găsească drumul cel drept în viață. Nu-mi plac predicile anoste cu privire la sarcina poeziei de a face educația sentimentelor, dar lăsîndu-le la o parte, voi spune că poezia — care din fericire nu le seamănă — face efectiv educație. E păcat că nimeni n-a fost în stare să-l ajute la timp pe Rubțov. Dacă ar fi fost, nu l-am fi pierdut atît de curînd. În ce-l primum, el a găsit la timp curajul să-i ajute pe alții nu numai cît a fost în viață, dar și după moarte. Noroc în viață el n-a avut cît a fost în viață; norocul vieții lui a venit abia după ce a murit. Poți fi nefericit și să-l faci pe alții fericiți. Mormîntul lui Rubțov la Vologda e îmbrăcat în plăci smălțuite în culori și amintește intrucîtva de pereții calzi ai unui cuptor țărănesc. Lîngă acest mormînt te învăluie o adiere de căldură. Cînd l-am văzut eu ploua și ploua de la căpătîlul poetului părea că se leagănă, suspendată deasupra lumii de așele gri ale plouii. O pleticică reșinea pe mormînt un ziar cu poezii închinat lui Rubțov. Era ziarul tineretului din Vologda. Mai erau niște sticle de kefir și cîteva borcane de o jumătate de litru în care erau flori de cîmp. Altfel de flori nici nu s-ar fi potrivit pe acest mormînt.

Versurile lui Rubțov semănau cu florile de cîmp și ele au răzbit prin asfalt ca să ne amintească un lucru pe care-l uităm deseori. Dîndu-l o piine pentru drum, o bătrînică îi spusese cîndva lui Rubțov:

*Plînea, nepoate, nu o duci tu:
Merge ea singură...*

La fel se întîmplă cu poezia, care merge singură pe pămîntul din care și-a tras seva.

CULOAREA ȘI LUMINA

... Lui Anatoli Peredreev i se datorește o remarcă mai veche, conform căreia poezia lui Nikolai Rubțov e aproape cu totul lipsită de *culoare*. Aceasta concordă evident, între altele, cu cele constatate mai înainte cu privire la absența aproape totală din versurile poetului a *peisajului* (adesea inseparabil de elementul culoare).

Într-adevăr, în versurile lui Nikolai Rubțov sînt extrem de puține cuvintele care denumesc culoarea.¹ În majoritatea poeziilor sale celor mai cunoscute «culoarea» e în genere inexistentă.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Cele mai multe dintre cuvintele «coloristice» apar la Rubțov fie în asocieri devenite stabile prin tradiție, unde, din pricina obișnuinței, perceperea lor este mult diminuată, («cer albastru», «bolta albastră», «lunca verde», «crîngurile verzi», «balta verde», «colina verde», «iarba verde», «curtea verde», «frunzele galbene», «cîmpurile galbene», «noroiul îngălbenit», «frunza ruginie», «crîngul ruginiu», «pădurea ruginie» — de două ori —, «sălcile ruginii», «cerul azuriu», «azurul senin», «punch-ul auriu etc.), fie în sens nu coloristic, ci apreciativ sau «simbolic» («sunet auriu», «roșul soare» din folclor, «ochii albaştri ai veșniciei», «idealul cărunt», «calul cu coama aurie» etc.). fie, în sfîrșit, ca determinări ale speciei, ale tipului de obicei («coacăză roșie», «cal murg», «vin roșu» etc.).²

Determinările propriu-zise coloristice (adică oferind realmente senzația de culoare) în versurile lui Rubțov pot fi, la propriu, numărate pe degete: «cer bătînd în verde», «roiul galben» al flăcărilor, «cerul de culoarea cositorului», «penajul zmeuriu» al înserării. În ansamblul poeziei sale, aceste tușe de culoare sînt cvasi-imperceptibile prin puținătatea lor.

¹ Cer iertare cititorului pentru cifrele la care vor recurge, dar ele sînt foarte elocvente. În poeziile lui Rubțov cite se cunosc pînă azi — în jur de trei sute — cuvîntul «roșu» apare numai de patru ori, «purpuriu» și «albastru» de cîte șase ori, «bleu» și «auriu» de cîte cinci ori. Ceva mai des e folosit «verdele» (de zece ori) și «galbenul» (de douăsprezece ori), dar la aceste culori se recurge de regulă pentru indicarea anticlimaxului prin starea vegetației («iarba verde», «frunzele galbene»). Alte cuvînte «coloristice» apar cîte o singură dată: «stacojiu», «brun», «clrmîziu», «plumburiu», «zmeuriu», «sur», «roșcat», «murg» și mai puțin comunele «ar-nu-mai epitecele, ci toate formele cuvintelor «coloristice» (în calcul am ținut seama și de cuvintele de cuvinte «coloristice» (la trei sute de poezii)).

² De observat că aproape două treimi din cuvintele «coloristice» întîlnite în versurile lui Rubțov fac parte din această categorie.

Această absență a culorii nu e desigur întâmplătoare. Aș spune chiar dimpotrivă, că un caracter întâmplător au tocmai acele foarte puține detalii coloristice care există totuși în câteva din poeziile lui Nikolai Rubțov. Ele ar putea tot așa de bine să lipsească cu totul, fiind limpede că poetul nu și-a fixat ca obiectiv reprezentarea plastică.

Prin urmare culoarea joacă un rol deloc esențial în poezia lui Rubțov, și în aceasta constă, între altele, una din trăsăturile care o deosebesc radical de poezia lui Esenin, saturată de culoare. Dar lipsa culorii e compensată, ca să mă exprim astfel, prin prezența luminii, de a cărei stihie e pătrunsă poezia lui Rubțov.

Să examinăm mai cu atenție acest aspect al lucrurilor. Am văzut că la Rubțov sînt extrem de puține cuvintele cu semnificație coloristică; ele ar putea și lipsi complet. Cu totul alta e situația cuvintelor care denumesc lumina, diversele ei trepte și nuanțe și, pe de altă parte, a cuvintelor desemnînd lipsa luminii, «gradul zero al luminii» ca să zic așa («întunecime», «umbră», «obscuritate» etc.)

Cuvîntul «lumină» și celelalte cuvinte provenind din această rădăcină (luminos, a lumina, luminosită, iluminare, luminiscent, luminiaș) figurează în versurile lui Rubțov de peste o sută (!) de ori. Dar lucrurile nu se opresc nici pe departe aici. Rubțov întrebunțează foarte des și cuvinte oarecum sinonime ale termenilor de «lumină» și «luminos», ca de pildă strălucire, strălucitor, luciu, a luci, rază, radiaș, iradiant, sclipire, a sclipi etc.

Pe de altă parte, aproape tot atît de frecvente sînt în versurile poetului cuvintele desemnînd lipsa luminii — întuneric, obscuritate, umbră — precum și diversele lor derivate.

Mergînd mai departe, vom observa că la Rubțov există o masă de cuvinte semnificînd într-un fel sau altul corelația lumină-întuneric. Cel mai des e întrebunțat cuvîntul ceață (și derivatele sale); ceață³, ca să zic așa, nu mai e lumină, dar nici întuneric încă. Tot aici se grupează: crepuscul (care de asemenea nu e încă întuneric), șters, stîns, posomorît, vag, turbure, difuz, pîlpitor, pîlpiire, nebuloș, opac, neclar, semiobscuritate, a mijii etc., tot cuvinte desemnînd diferite «trepte», «grade» de lumină și întuneric.

Nu se poate face abstracție de faptul că adjectivele «alb» și «negru», care apar frecvent în versurile lui Rubțov, de cele mai multe ori nu au un sens coloristic, ele referindu-se la lumină (fapt pentru care nici nu le-am menționat cînd am examinat rolul culorii la Rubțov). Ele reprezintă într-un fel variante, sinonime ale cuvîntelor «luminos» și «întunecos»...

...În sfîrșit, în acest univers poetic pătruns de elementul lumină sînt total convertite semantic și alte cuvinte ca: soare, zori, cer, lună, stea, flacără, foc, claritate, intensitate, a arde și cu atît mai mult epitetele formate din aceste rădăcini: solar, lunar, stelar, ceresc, înflăcărât, arzător, infocat, incandescent, focos, intens, clar etc., etc. Chiar cuvintele care desemnează diversele momente ale zilei — ziuă, noapte, diminează, seară, etc. — gravitează cu precădere spre cîmpul semantic al noțiunii de lumină.

Se poate afirma cu deplin temel că elementul lumină își manifestă prezența într-un fel sau altul în toate poeziile de maturitate ale lui Rubțov, multe din ele fiind în întregime bazate pe acest element... Astfel că universul poetic al lui Rubțov este literalmente saturat cu detalii privind elementul lumină. Nu se poate presupune că ne aflăm în fața unui joc al hazardului. Uneori stihia luminii e proiectată cu o intensitate care trădează voința conștientă a poetului... Dar a vedea

³ În rusoyte «mгла», deținînd în primul rînd un grad de transparență a aerului și nu fenomenul meteorologic ca atare. (N.T.)

pe de altă parte în abundența sau chiar în excesul de lumină rezultatul vreunui program conștient urmărit ar fi cu totul inexact. Trebuie făcută o distincție netă între «procedeu» conștient și *voința creatoare* a poetului, orientată într-o anumită direcție, dar lipsită de umbra oricărei intenții. Elementul lumină în universul poetic al lui Nikolai Rubțov este în întregime produsul intenționalității *creatoare* și nicidecum un capriciu arbitrar.

Stihia luminii ne apare ca unul din aspectele cele mai importante — dacă nu cumva chiar principalul — ale fenomenalizării stratului de profunzime al poeziei rubțoviene.

Prin sine însăși, lumina este un element în egală măsură propriu universului și spiritului uman. Cuvântul «lumină» desemnează la fel de firesc starea de suflet și starea lumii. De pildă, în cazul poeziei lui Rubțov: «Inima mea se umple de lumină amintindu-mi...», «Sufletul, iradiind...», «Cu sufletul luminos ca o rază...», «Tristețea mea devine luminoasă...», «Și iată cum seara gândurile mele se înseninează...», «Răcindu-se, vechile sentimente au lăsat o calmă lumină...»

Lumina sufletului intră firesc în relație, sau chiar se transformă în lumină a lumii (și invers):

...Speranțele, tănuite în suflet,
Luminos răsar în ziua înfloritoare...
...Pogorită din cer, o luminoasă pace
A poposit în sufletul meu!...
...Tăria înstelată
E plină de luminoase gânduri...
...Iar sufletul, care acceptă scufundarea
Deplină în taină și grație,
Se lasă cu totul în prada unei luminoase melancolii,
Ca universul în prada luminii de lună...
(Aici «luminoasa melancolie» e oarecum sinonimă cu «lumina de lună».)
...Țînesc dintr-o dată toate flăcările bolții
Și o cerească lumină mi se prelinge în suflet...

Dar o asemenea corelație directă între lumina lumii și lumina sufletului nu e foarte caracteristică poeziei lui Rubțov. Tipice sînt pentru ea raporturile complexe și subtile între lumina «exterioară» și cea «interioară» și asemenea raporturi există în ultimă analiză pretutindeni. Lumina totdeauna unifică, contopește într-un singur tot lumea și sufletul omenesc, ștergînd granițele dintre ele.

Acest lucru e condiționat în special de faptul că în universul poetic rubțovian lumina e un element extrem de fluent, bogat în mișcare și nuanțe, plin de viață. Și aceasta e esențialul.

Am încercat să arăt pînă aici ce rol important joacă lumina în poezia lui Rubțov. Dar acest lucru nu e prin sine în nici un fel relevant cînd e vorba de calitățile acestei poezii, de valoarea ei artistică. În fond orice versificator e în măsură să-și suprasatureze versurile cu detalii privitoare la lumină. Important însă nu e că în versurile lui Rubțov e multă lumină, ci că lumina apare ca o realitate poetică vie, pătrunsă de sens.

Lumina în poezia lui Rubțov reprezintă sufletul lumii și în același timp adevăratul conținut al sufletului omenesc, ceea ce e «sacru» în el. În stihia luminii universul și sufletul dobîndesc unitatea, vorbesc aceeași «limbă».

S-ar putea obiecta că dihotomia lumină-întuneric și relația lor valorică există dintotdeauna în conștiința populară și Nikolai Rubțov n-a descoperit nimic nou. Într-adevăr, poetul pleacă de fapt de la concepția populară asupra lumii. Dar el conferă

acestei idei o lumină nouă și întru totul originală, o existență profund personală.

Elementul lumină creează acea *melodicitate lăuntrică*, profundă a poeziei rubțoviene, însușire care, așa cum am constatat, o înrudește efectiv cu arta muzicii. Ritmul și armonia fonică a versului vin să întărească numal și să susțină muzica subiacentă a poeziei lui Nikolai Rubțov, care se face clar auzită, între altele, în strofele următoare, devenite diafane prin lucrarea luminii:

*Cocorii zboară foarte pe sus
Sub cupola luminoasă a bolșii
Și luntrea mea pătrunde pe-o gîrlă,
Prin rogoz foșnitor.
Și e răcoare, și apă
E luminoasă și pură
Și cade cu foșnet lin
Cîte-o frunză pălită.
Și sufletul simplu parcă
Migrează într-o lume de miracole,
Ca stolul de păsări solitare
Sub cupola luminoasă a bolșii...*

Cuvîntul «luminos», licărind în fiecare strofă, e numal ipostazierea fanlă a stihiei, care stimulează spre lumină tot restul (astfel, o neîndoioasă nuanță din cîmpul semantic al luminii capătă nu numai expresia repetată «cupola bolșii», dar și «pe sus», «pură», «sufletul simplu» și chiar «răcoare», «lin», «pălită», «migrează», «stolul de păsări solitare» etc.)

Și lată acum poezia *Venirea nopții*:

*Cînd scade lumina înserării și abia mai pîlpie
Ca înecat în vîltoarea nopții
Și ultimele ei raze alunecă
Pe țărnul cuprins de o acalmie de mormînt,
Mă cuprinde tristețea... lat-o, mai întîrzie o clipă...
Și nu peste mult, în fața ferestrei mele,
Ca ieșit din pămînt pe fundalul orizontului în stingere,
Se va îndîlța toată teroarea nopții!
Ai zice că înspăimîntat la vederea acestei ofensive
A beznei lipsite de orice urmă de viață,
Soarele iernii imens și roșu
S-a stins pe totdeauna...*

Cu excepția tradiționalului «soare roșu», aici nu există nici o pată de culoare, dar complexitatea și profunzimea realității luminoase sînt atît de plastic evocate, încît parcă vedem aievea această «venire a nopții» în toată dinamica ei coloristică.

Dar acesta nu este, strict vorbind, un *pelsaj*, un «pastel».

Aici e înfățișat nu un «obiect» anume, ci o mișcare, o curgere sau, mai exact, *luminozitatea* în devenirea ei. Și culoarea nu numai că ar fi fost aici de prisos, dar ea ar fi împiedicat în mod sigur evocarea dinamicii luminii, aflată în modificare și trecere spre adîncuri. Există azi destui poeți care sînt apropiați într-o privință sau alta de Nikolai Rubțov, fie în virtutea unei influențe directe a poeziei sale, (și această influență e foarte puternică), fie pentru că s-au format în același timp, în aceeași atmosferă artistică. Dar în majoritatea covârșitoare a cazurilor, avem de a face cu o apropiere pur exterioară. În comparație cu versurile lui Rubțov, cele ale mai tuturor emulilor lui sînt statice interior și fără relief. Ele sînt lipsite de acea luminozitate fluentă, profundă, de acea melodicitate iradiantă care constituie însăși esența poeziei rubțoviene...



Sf. Gheorghe ucigînd balaurul, sec. XV
(Muzeul Rus de Stat, Leningrad)

Sf. Antonie Romanul, detaliu de altar,
sec. XVI (Muzeul Rus de Stat, Leningrad)



«...o mare, infinită tristețe»

L-am cunoscut în februarie 1969, cu prilejul mutării noastre la Vologda. Soseam seara și peronul era plin de lume, așa încît persoanele care ne așteptau la gară nu reușiseră să se apropie de vagon în grup compact. Cît timp se făceau prezentările și ne lăsam îmbrățișați și asaltați de urări de bun venit, în zăpăceala aceea în care ne mai strîngeam și lucrurile, Kolea se ținuse ceva mai la o parte. Cînd mi-am dat seama că făcea parte din grup și i-am întins mîna, el îndreptă spre mine, odată cu zîmbetul care-i lumina vag figura, o privire concentrată și pătrunzătoare, nu lipsită de o urmă de maliție, declinîndu-și numele cu gravitate aproape ostentativă:

— Rubțov I. . . Ați luat notă, sper, că a venit să vă întîmpine toată filiala Uniunii scriitorilor! Mi-am zis, prin urmare, că nu puteam lipsi, ca să fim în plen I. . .

Pe moment am interpretat cuvintele lui ca fiind dictate numai de dorința de a se singulariza, fără să fac vreo legătură între omul din fața mea și acel Rubțov care scrisese *Steaua cîmpului*.

În drum spre mașini, am avut timp să-l privesc mai pe îndelete pe Kolea, mai exact, să-l examinez de aproape și cu mai multă atenție. Purta un palton vechi și închis la culoare, pe cap avea o căciulă turtită, iar la gît un fular înflorat și destul de subțirel pentru acea lună de iarnă, cu un capăt lăsat să atîrne neglijent în afară.

* Extrase din evocarea intitulată «Sufletul păstrător», oferită de autoare cu amabilitate revistei «Secolul 20», înaintea de editarea în original.

Ca și soțul său, prozatorul Victor Astașev, Maria Koreakina a fost martoră apropiată a ultimilor ani din viața lui Nikolai Rubțov, de care îi legau pe ambii nu numai o comunicare de ideal spiritual, ci și firea unei generoase prietenii. /N.R./

Era încălțat cu niște pîslari lărgiți de prea multă purtare, dar mînușile lucrate de mînă îi erau noi: stăteau încă țepene și lîna cenușiu-roșcată din care erau împletite n-apucase să se bătuească, să se roadă, să se lase, cum ar veni vorba. Mîinile îi erau mereu încordate: se vedea după pumnii strînși, după degetele prelungi și ascuțite ale mînușilor care-i stăteau parcă împlîntate în palme. Aveam sentimentul că intenționat le ține așa, că bravează făcînd pe ruralul. Și nici nu mă înșelam cu totul. Adevărul e că el nu disprețuia uneori o anumită neglijență vestimentară: niște pîslari scîlciati, un palton ca de împrumut, larg în umeri și cu mînele prea lungi, mototolit ca și căciula. . . Pretindea că vrea să-și pună prietenii — și lumea — la încercare, să afle ce gîndesc despre el și ce contează pentru ei de fapt: simpla aparență sau talentul și spiritul. Mi-a povestit odată ce-a pățit cu un milițian într-una din gările Moscovei. Dispăruse geamantanul unei pasagere și totul părea să-l indice pe el ca autor al furtului. «Ce ai în valiză, cetățene?» îl apostrofă milițianul. «Ce să am? Cărțile și păpușa!» «Ce păpușă? Nu-mi umbra mie cu chestii d-astea!» «Una frumoasă care închide ochii. . .» Valiza se dovedi a conține într-adevăr obiectele declarate. Omul ordinii se înfurie și o închide cu zgomot, bombăni încruntat și se depărtă, în timp ce Kolea, afectat înții de incident, găsi că e cazul să se amuze.

Întîmplarea aveam s-o aflui însă mai tîrziu. Acum, după un studiu mai atent, îmi dădui seama că mînușile îi erau pur și simplu prea mari. Ceea ce mă făcu să-l privesc mai bine, direct în față și înțîlnii din nou privirea aceea ușor mijită, constatînd însă de data aceasta că nu era numai tăioasă și penetrantă, dar și umbrită de un soi de suspicioasă neliniște. Caracterizarea exactă a acestei priviri — și anume «grea» — aveam s-o găsesc abia după moartea poetului, într-un poem dedicată lui de Stanislav Kuneiev. O recitesc și rămîn impresionată de profunzimea intuiției lui Stanislav Kuneiev, de finețea și exactitatea portretului. . . Așadar,

«ÎN AMINTIREA UNUI POET. L-am cunoscut, eram prieten. Nu o singură dată mergeam poticnindu-ne îmbrățișați și nu o singură dată destinul a făcut «să se încrucîșeze pămînteștile noastre drumuri. Părea slăbănogul familiei, cel «de-a! treilea, degeneratul de Prîslea. . . Și totuși, o înaltă noimă se făcea auzită «în recolta cuvintelor și interjecțiilor sale. Era poet și criticii pretind că din versurile lui iradiază o lumină blîndă, dar cel ce i-a surprins privirea grea are toate «motivele să se îndoiască de acest lucru. Descopeream în ochii lui întredeschși «nostalgia unui spațiu fără margini, a unui teritoriu cu disperare abandonat, într-un «cuvînt; tot ceea ce se poate numi iubire. Femeile? Poate că nici una nu i-a înțeles «sufletul, iar versul lui posomorît nu păstrează nici măcar urma unei speranțe «legate de ele. Aceasta probabil fiindcă înclinarea feminină spre un confort al lucrurilor, spre o dispunere ordonată a bucuriilor se izbea violent de această privire «din care neliniștea nu dispărea niciodată. Afară totuși de rarele momente cînd «își găsea prin locurile sale natale un simulacru de pace și, ca un înger pe care «nimic nu e-n stare să-l tulbure, își amintea de anii duși. El știa cu precizie că «fericirea e abur și că nașterea cuvîntului nu-i poate da, de aceea a murit tînăr și

«doarme acum somn greu în ținutul lui auster, în cimitirul lui din Vologda, în mijlocul unui pîlc de mesteceni melancolici și scumpi. . . În ce ne privește, noi jubilăm și ne trăim viața cu presentimentul unor iminente pierderi. Trăim torturați de tot ceea ce l-a torturat pe el și de aceea, cît încă timpul nu ne-a tocit aspirațiile, e cazul să fim conștienți de faptul că viața noastră e un legămint pe care numai moartea îl poate desface, să înțelegem, altfel spus, tot ce a înțeles «acest poet și fiu bun al divinei muze rusești».

În opera, ca și în viața lui, Nikolai Rubțov putea fi devotat și tandru, blajin și dur, tenebros și senin, necioplit și sincer — adică nimic din ce-i omenesc nu-i era străin, cum se spune în asemenea cazuri. Dar cu adevărat definitorii pentru el erau totuși versurile lui, în care figura totul: inteligența lui, gustul, rezerva, încrederea, profunda sinceritate interioară, senzitivitatea, huliganismul, înțelepciunea, vizionarismul — într-un cuvînt, toată ființa lui.

N-am avut ocazia să-i vizitez locuința, sălaşul, cum își numea el casa. Victor Petrovici a fost însă de mai multe ori la el și contactul cu traiul atît de neașteptat și de boem al lui Kolea îl aducea de fiecare dată într-o stare de dureroasă perplexitate. Aflînd la un moment dat că primise niște drepturi pentru o carte, el l-a luat pe Kolea să facă în doi turul magazinelor. L-a obligat atunci să-și cumpere lenjerie de pat, un covoraș, o pereche de pantaloni, vase de bucătărie, storuri la ferestre, ceva provizii și în plus («pentru ambianță»), o reproducere după «Plecarea ciorilor de cîmp» de Savrasov. Kolea făcea pe îmbufnatul și n-aș zice că totul era numai o glumă: «M-a costat o groază de bani: treisprezece ruble!»

La agapa dată cu prilejul instalării noastre în noua locuință, Kolea a fost din nou la înălțime. Băuse cu măsură — mai ales suc de răchițele la gheață (răchițelele fiind aici la ele acasă!) — și era într-o formă excelentă. Toată seara a cîntat la armonică și a recitat enorm, mai ales din Tiutcev, poet la care ținea foarte mult. «Valsul florilor», slăbiciunea lui, l-a cîntat de cîteva ori în cursul serii. Abia mai tîrziu aveam să aflăm că această piesă era legată de prima lui dragoste, pagină febrilă și tandră din existența lui, plină de o sfioasă lumină asemeni «sărbătorii lui Cristos» (expresia îi aparținea), despre care n-a scris un rînd și n-a cîntat-o în versuri de teama de a nu o umbri prin simplul fapt al apropierii de ea, de a nu macula amintirea celui «miracol efemer».

. . . deseale lui vizite — mai dese decît ale altora —, în timpul cărora stăteam de vorbă și îl ascultam recitînd versuri sau asigurîndu-ne cît de bine și plăcut e la noi, le consideram o dovadă că el înțelegea perfect și era sensibil la situația noastră de nou veniți, depeizați și apăsați de singurătate într-un oraș străin, și încerca să ne facă viața mai plăcută, să ne distragă de la griji.

S-a întîmplat ca o vreme Kolea să nu mai treacă pe la noi; își făcu apariția în preajma Zilei femeii, cu pîslarii uzi, sălbăticit și beat turtă. Îl oprirăm la cină.

Reuși cumva să se dezbrace, păru a se îndrepta spre masă, dar se întoarse la cuier și scoase din buzunarul interior al paltonului o sticlă de băutură, după care, lăsându-se să cadă într-un scaun, o puse în fața lui, pe masă.

Era dureros, nici vorbă, neplăcut și trist să vezi într-o asemenea stare de neînvidiat un om vrednic de cea mai profundă stimă și afecțiune, nu însă și de compătimire. Pe deasupra, cum se întâmplă și cu alții în situații asemănătoare, la beție Kolea nu-și putea reprima impulsul de a arunca oricui îi stătea în față: prieten sau dușman, cunoscut sau necunoscut, cuvinte grele, adesea jignitoare, de a face pe oricine cu ou și cu oțet. Stăpînindu-se și răspunzînd cu condescendență ieșirilor sale necontrolate, Victor Petrovici îi tot împingea sub nas furia de supă, ca să înceapă să mănînce odată mîncare caldă și să uite de băutură.

Bănuiam că și pe Kolea îl vor chinui remușcările cînd își va reveni. Îl vedeam pentru prima dată în acea stare, eram consternată și doream un singur lucru: să plece cît mai repede, să facă o baie și să se culce; pur și simplu nu-l mai puteam vedea în ochi în halul în care era.

Și Kolea suferea într-adevăr cînd se trezea, și nu numai după scena de la noi. Iată bunăoară ce cuprinde un bilețel trimis poetei N.S., o ființă modestă, fragilă, care îl iubea cu un profund și discret devotament: « N. . . ! Îmi dau seama că trebuie să-ți cer scuze. (Mi-a povestit totul Anastasia Alexandrovna). Cel care vorbea nu eram eu. Acele cuvinte le rostea totala mea demență. Așa că nu da absolut (cuvîntul e subliniat, n.a.) nici o importanță acelei măgării. Cu vechile sentimente, N. »

Ziua femeii cădea într-o duminică și Kolea a venit la noi tuns proaspăt, cuminte și surîzător în rubașca lui de mătase bleu. M-am bucurat mult la vederea unui astfel de Kolea și chiar m-am felicitat mai tîrziu în sinea mea că nu i-am amintit nimic de precedentă vizită și de felul cum s-a purtat atunci.

. . . Îndată după 1 Mai, nu-mi amintesc exact dacă în prima sau a doua zi, Kolea apărui la noi pe la unsprezece dimineața, bine dispus și zîmbind, ascunzînd ceva cu mîinile la spate. Era urmat de o femeie cu părul blond, îmbrăcată fără-pretenții dar plină de demnitate în sfiala ei.

Eram tocmai la ceai. Ajuns în bucătărie, Kolea așeză pe masă, cu solemnitate în gesturi, un vas de lemn pictat în culori violente, în genul acelor mici butoiașe care se pot găsi mai tot timpul la bazar. Vasul era plin cu ouă divers colorate. Înregistrînd surprinderea noastră, Kolea spuse precipitat: « Dar azi sînt Paștile ! Nu știați ? Ți-am spus eu că nu știu, mai zise întorcîndu-se către femeia care-l însoțea. Hristos a înviat ! adăugă țuguindu-și buzele pentru sărut, apoi șovăind : Permiteți ? . . . »

Total s-a terminat cu voie bună. Ne-am așezat la masă. Am tăiat unul din ouăle roșii, iar pe celelalte le-am pus într-o strachină de lemn și arătau foarte reușit. Stăteam cu cite un pahar de vin sec în față și Kolea ne spuse că ouăle le-a adus Gheța,

— Gheta fiind femeia care-l însoțea. I-am mulțumit și am început să schimb cu ea câteva vorbe, interesându-mă de unde a venit și când. Voiam să mă revanșez și o întrebai dacă are copii, ca să le trimit eventual niște bomboane. Ea-și aplecă fruntea, un zîmbet jenat îi alunecă pe buze, aruncă o privire spre Kolea și, cu o încuviințare din cap, admise că da, are o fetiță. Kolea se întrerupse din mesecat și, după o clipă de reflecție, rosti alb:

— Fetița mea, Lena e . . . la această femeie . . .

După masă, Kolea mai întârziind în bucătărie pentru a-și fuma țigara pînă la capăt, îl luai la rost:

— Ascultă, de ce nu mi-ai prezentat-o ca soție a ta? *Această femeie !! Fetița mea e la ea !!* . . . îi reluai cuvintele, subliniindu-le. Și, ca să-ți spun totul, să știi că e foarte simpatică și agreabilă, așa că n-ai . . .

— . . . Ah, mă întrerupse, ce vreți cu mine, Maria Semionovna, dumneavoastră înțelegeți totul . . .

Irina se așeză la pian și începu să cînte. Victor Petrovici și Kolea luară loc în fotolii, iar Gheta și cu mine pe canapea. Bărbații cîntau cu toată vocea, în timp ce Irina «îi conducea» cu discreție și spectacolul era de toată nostimada. Se cînta de dragoste și înstrăinare. Ușor sprijinită de spătarul canapelei, Gheta nu-l pierdea pe Kolea din privirea strecurată printre gene. Ce s-o fi petrecind în sufletul ei în acele clipe, la ce se gîndea și ce sentimente o frămîntau? Mi se părea că e gata să izbucnească în plîns dintr-un moment într-altul și că totul se va desfășura mai departe ca într-una din poeziile lui: «Ea începu să plîngă în timp ce el cînta . . .», sau că ea se va ridica și va pleca pe totdeauna . . . Aș fi vrut să le spun să n-o mai chinuie cu astfel de cîntece, să-și aleagă altceva sau să stea de vorbă . . . Dar sună telefonul, erau niște prieteni care ne invitau la ei. Gheta spuse că trebuie să plece la gară, că la coborîrea din tren are de trecut un rîu și că drumul va înceta în curînd să mai fie practicabil.

La stația de autobus ne luarăm rămas bun de la Gheta, încercînd să-l decidem pe Kolea să o conducă întîi la gară și pe urmă să vină unde eram așteptați. El însă îi întinse mîna cu un «La revedere, Gheta!» și porni din loc, luîndu-ne-o înainte. «Asta-i prea de tot Kolea! exclamă uluit Victor Petrovici. De ce nu o conduci?» «E mai bine așa!» răspunse Kolea, aruncînd o privire înapoi și făcîndu-i femeii un semn de adio cu mîna. Și cu aceasta se depărtă.

Era neplăcut să o lăsăm singură și mă decisei să rămîn, cînd apărură autobusul.

Kolea era chinuit de o mare, infinită tristețe, ceea ce explică de ce, pe măsura perfecționării uneltelor sale artistice, apar tot mai insistent la el reflecții amare privind soarta poporului rus, tot mai frecvente devin halucinațiile, bisericile, mor-mintele și crucile.

Cineva observa cu foarte multă dreptate că indiciul tristeții nu e absența rîsului. Tristețea autentică, profundă, crește din interior, devine parte a ființei.

îmbibă gândurile și bucuria și nu cunoaște clipă de răgaz . . . Cel marcat de soartă cu însemnele marii tristeți trebuie să dispună de o energie deosebită, comparabilă cu cea interioară a tristeții, altfel aceasta din urmă îl va anihila.

M-am oprit aici numai la unele, la puține din poeziile lui Nikolai Rubțov trăind, ca să simplific, teme diverse în registre diverse. Cum însă pe el îl ascultau toate, și cuvinte, și sunete, versurile sale sînt deopotrivă — mai exact: în aceeași înaltă măsură — lirice și inspirate. Compunea, elabora tot timpul, indiferent unde s-ar fi aflat: în pădure după bureți, într-un grup de amici, în odaia lui de la țară, pe puntea unui vas . . . În excursia aceea făcută cu vapoarașul la Nizma, Kolea se sculă dis-de-dimineață după noaptea petrecută în jurul focului de pe țărm și porni spre satul cel mai apropiat să cumpere lapte, prilej cu care aflară cît de mult îi place lui laptele proaspăt și cum îi amintește el de copilărie. La întoarcere, figura îi era împăcată și surizătoare. Vorbea în timp ce ne dădea laptele, dar se întrerupea atent parcă la ceva numai de el auzit, pentru ca la un moment dat să pună următoarea întrebare — adresată nouă sau lui, nu știu — : « Pașii vîntului pe culme? . . . Dar se poate spune așa? » Ca să adauge îndată cu un zîmbet confuz: « Ah, ce m-a apucat? », după care stete puțin tolănit pe iarbă, apoi se afundă în pădure să adune ciuperci, ori mai degrabă s-o cutureiere singur cu gândurile și cuvintele lui.

Avea loc o întîlnire cu cititorii la biblioteca regională. Kolea se prezentă cam făcut, la mirosul de băutură adăugîndu-l pe cel al coloniei ieftine cu care se dase pe pâr, cu privirea umedă și jucăușă, parcă pus pe șotii, ceea ce nu se potrivea cu felul lui de a fi. Apelînd la tactul necesar, pîrînd a vorbi și el cam în glumă, dar nu mai puțin ferm, Victor Petrovici încercă să-l convingă să se lase păgubaș, să meargă acasă și să se culce. N-a fost chip.

Kolea citi deci, totul părea a fi în ordine, dar cînd i se puse o întrebare în legătură cu felul cum lucrează, cum își scrie poeziile, el răspunse prompt, fără să clipească:

— Mă așez la masă, iau o coală de hîrtie curată, scriu deasupra « N. Rubțov » și pun după aceea versurile unul sub altul, bine aliniate.

A trecut sub tăcere doar amănuntul că se referea la transcriere, nu la elaborare . . . Evident, totul a fost luat drept o glumă.

Pe Kolea cel mai des îl vedeam în oraș, în unele zile chiar de cîteva ori. În blocul lui era și un oficiu poștal, unde mereu aveam de mers; plîne și alimente cumpăram de la aceeași prăvălie, iar de la « kulinaria » luam « sanghi », niște pasteuri calde, specialitate a Vologdăi; și pînă nu ne-au instalat telefonul, foloseam același telefon public. Scurtele întîlniri de acest gen constituiau totdeauna o surpriză plăcută pentru mine și mă bucuram de fiecare dată cînd îl vedeam; aceasta însă numai pînă spre ultima toamnă. Și mă gîndesc că mi-ar fi fost greu, dacă nu exclus să-mi închipui, să admit măcar ideea că va veni o vreme cînd le voi evita,

neputînd suporta să-l vad pe Kolea tîrînd pe străzile ude de ploaie niște pîslari des-perecheați, pe jumătate bolnav, beat pe cealaltă, pisălog, arțăgos și sumbru. Și că mult timp după fiecare nedorit și penibil contact cu el, nici spiritul, nici inima mea nu se vor elibera de teroare și neliniște, sentimente pe care memoria le va reactiva la simpla lectură a poeziilor lui.

Uneori mi se părea că apăsarea grea a acelor zile ploioase de toamnă nu e stră-ină de starea lui Kolea. Cînd venea vorba de excepționala imagine a toamnei, așa cum o păstrează versurile unor poeți din perioade diverse — la Pușkin, bunăoară: « Îmi place somptuoasa ruină a naturii . . . », sau la Tiutcev: « E la-nceputul toa-mnei o lumină, o perioadă scurtă dar plină de-nctîntare, cînd ziua-i diafană, crista-lină, iar seara cald strălucitoare . . . », — Kolea părea indecis și înclinat să conchidă că e vorba de un interval foarte scurt și de aceea nici nu poate fi numit toamnă, el tînînd mai degrabă de sfîrșitul verii.

Neliniștea și temerile pentru viața lui Nikolai Rubțov nu erau numai ale mele. Scriitorii, prietenii lui au angajat nu o dată discuții cu el pe această temă, încercînd să-i deschidă ochii, să-l înduplece să se lase internat ca să se facă bine, ba a fost convocat și la comitetul regional — totul cu unica intenție de a-l convinge cu vorba bună, de a-l apăra de ceea ce-i agrava așa de rău starea și îl ducea implacabil spre distrugere.

Pe măsura trecerii timpului, la Kolea apar tot mai frecvent oboseala și resem-narea, zădărnicia și sentimentul damnării:

« . . . Ah, viață ! Sufletul meu nu e tulburat de nici o emoție . . . Nu, nu « blestem șansa care a licărit o clipă prin apropierea mea și nu regret trecerea « în mare viteză a vapoarelor. Atunci de ce stau locului și mă lamentez pe acest drum « erodat de ape ? Eu plîng după anii mei cei mai frumoși . . . »

Mi-e greu să spun ce precumpănește aici : zădărnicia sau neputința, oboscala sau înstrăinarea ? Ceea ce e sigur e că dragostea de viață e absentă. Iar versul : voi întîmpina moartea fără fior, ca unul ce a înțeles totul », din poezia *În goana calului* sună aproape premonitoriu. Iar altundeva : « Am să mor pe gerul Bobotezii, am să mor cînd se vor auzi mestecenii scîrțîind. Și, ca să fie complet cercul « orori-lor, la primăvară valurile rîului se vor revărsa peste cimitir și dintr-un mormînt inundat va apărea la suprafață nenorocitul, uitatul meu sicriu, care se va sparge cu bufnet și vestigii teribile pluti-vor prin beznă . . . Nu știi ce mă determină să mă îndoiesc de eternitatea repausului ! »

Remarcabilă ca realizare, macabră prin conținut, această poezie e mai degrabă un verdict.

Dar « motivele tombale », cum le spunea el într-un loc, se puteau întîlni frec-vent la el și pînă în această perioadă (după cum nu vor lipsi nici mai tîrziu), ca în următoarea bucată de pildă :

« Am traversat tufele de zmeură de după şură şi am dat de crucile cimitirului. Era o linişte ireală şi bezna era jilavă şi mă simţeam singur şi-mi era frică. Până şi romaniţele păreau acolo altfel decât cele obişnuite, ca nişte fiinţe dintr-un cu totul alt tărîm. Şi în muţenia celui cimitir încremenit, cuprins de ceaţa venită de peste riu, totul era în asemenea măsură mort şi sacru încît n-o să-mi mai aflu pacea pînă la sfîrşitul zilelor. Şi veneram aşa de mult, în aburul acelor locuri natale, tristeţea şi anii duşi, încît aş fi vrut să mă prăbuşesc în ţărînă şi să mor îmbrăţişînd romaniţele. Ducă-mă viaţa peste ţări şi mări ! Pe tot pămîntul poarte-mă speranţa şi viscolul, eu unul n-o mai suport ! De aceea, cînd simt apropierea sfîrşitului, vin în acest loc năpădit de albe romaniţe, unde fiecare muritor e îngropat după datină, într-o la fel de albă cămaşă a durerii ».

Cînd a venit să-şi plătească datoria, Kolea nu era singur, ci cu Ludmila Derbina. Amîndoi erau cu chef, îmbrăcaţi neglijent, în grabă.

— Am venit să vă restituîm datoria ! articulă el, fixîndu-mă cu o privire nu foarte amabilă.

— Bine, zisei. Ți-ai rezolvat treburile cel puțin ? Şi ți-au rămas şi ție ? Nu era nicio grabă dealtfel, puteai să mi-i dai şi mai tîrziu.

— Nu : eu acum vreau ! Poftim ! Scoase dintr-un buzunar nişte ruble mototolite, îl exploră şi pe celălalt, se descheie la palton. Dar eu am sau n-am voie să intru în casă asta ? Să-mi achit datoria, reluă el pe un ton agresiv, făcînd pauze între cuvinte. Aşa vorbea totdeauna cînd era beat : rar, răspicat.

— Bineînţeles, Kolea ! Şi-i făcui loc să intre.

— Ea e o poetă de talent, zise, arătînd cu un gest al capului spre femeia cu care venise şi care rămăsese pe palierul etajului inferior.

— E posibil. N-am citit nimic . . . Dar am auzit-o citind.

— Şi e şi soţia mea ! adăugă aplecînd fruntea ca muncit de un gînd şi din nou mă fixă drept în ochi : Dumneavoastră nu ştiţi nimic ! Şi nici eu nu vreau să ştiu nimic ! Cu aceasta ieşi pe palier şi trase uşa cu putere . . .

Da, ştiam de ea că scrie versuri, că publicase pe ici, pe colo — i-ar fi apărut şi o plachetă, dar eu cunoşteam numai două poezii ale ei din revista « Sever », agreabile şi fără pretenţii. Avusese loc însă la filială, nu cu mult înainte, o şedinţă de analiză a poeziei tinerilor, între care şi a ei. Citise atunci trei sau patru poezii. Într-una spunea că lupii sînt hăituiţi şi ucişi de om numai pentru că atît hrana, cît şi dreptul la dragoste ei şi le cuceresc prin luptă şi că ea, autoarea (poezia fiind scrisă la persoana întîii) e gata să rupă cu dinţii gîtul oricui pentru dragostea ei, asemeni lupoacei căreia-i picură stropii de bale de pe colţii galbeni . . . O poezie dură, neobişnuită pentru o femeie ; mai curînd « masculină ».

Atingîndu-l cu cotul pe Kolea — stăteau alături — Victor Petrovici remarcase :

— Talentată femeie !

— Ce vorbești, Victor Petrovici ! Asta-i curată demență, nu poezie . . . N-ai permite unei femei să scrie așa . . .

Cum autoarea își mai și citise această poezie « virilă », de o cruzime ieșită din comun, cu o voce subțire și pură de copil, pe un ton confesiv, n-am să uit scena cât voi trăi. Se adaugă, e drept, și părerea mea că o asemenea cruzime presupune și o doză de perversiune, chiar dacă totul e exprimat cu mare talent, de o femeie foarte talentată. Lucrul e de neconceput pentru mine, după cum de neconceput și inacceptabil consider faptul că o femeie poate deveni trăgătoare de elită, numai pentru a ucide oameni, chiar dacă silită de niște împrejurări excepționale și, mai mult, chiar dacă o asemenea performanță e apreciată ca un act de eroism. Istoria nu-mi oferă exemple, nu rețin. Mulți au să mă dezaprobe și n-au să fie de acord cu mine. Îi privește. În cazul de față vorbesc în numele meu și consider în afara oricărei discuții adevărul că femeii îi e hărăzit de natură să fie mamă, să dea viață și nu să o suprime.

Era o dimineață de iarnă ca oricare alta, geroasă, dar nu din cale afară, cu puțină lume pe stradă. Speram că fetele de la poștă să mă vadă stînd la coadă — doar eram clienta lor permanentă, de fiecare zi ! — și să vină una din ele care se va nimeri liberă să-mi primească plicurile, sau cel puțin să le ia și să le pună de-o parte, urmînd ca formele de expediere să le facă ulterior, cînd vor avea mai mult timp.

De data aceasta mi s-au adresat mai toate într-un glas : « Așteptați puțin, să terminăm cu astea ».

Am așteptat. Cînd n-a mai rămas lume, o brunetă simpatică pe nume Galea, cea mai tînră dintre funcționare, mă întrebă cu o privire speriată, — ea, ai cărei ochi căprui îi știam numai zîmbet :

— Îi cunoașteți pe Rubțov ?

— Îl cunosc.

— Locuiește la șaizeci și cinci ? mă chestionă ea în continuare.

Între timp se apropiaseră și colegele ei.

— Nu știu exact, la 65 sau la 66, dar cunosc bine casa.

— A fost asasinat astă noapte.

Născută în prima clipă de oroarea acestei vesti, mă agățai îndată de gîndul salvator că sigur e o greșală ! Eventualitatea unei confuzii o acceptam mai curînd în virtutea unei porniri firești de a apela în asemenea cazuri la ideea liniștitoare a unei erori, a unei farse sau la orice altceva. O fixai pe Galea ca să înțeleg bine ce a vrut să spună și să o pun pe urmă la punct, dar ea începu să-mi explice :

— Veneam la serviciu. În fața casei erau patru mașini : salvarea, miliția și alte două. Mergeți și vă convingeți . . .

— Felcelor, nu vă jucați cu mine ! le avertizai cu o voce sumbră și pornii spre Kolia.

Căutînd în minte un pretext pentru o vizită atît de matinală, o luai din eroare în alt sens. La colțul străzii îmi dădui seama și făcui calea întoarsă. Urcai cele cîteva

etaje, gîfîind de emoție și grabă, dar nu eram în stare să mă opresc și nici măcar să încetinesc pasul; neputînd crede ceea ce aflasem, scepticismul meu avea nevoie de un sprijin imediat, cît mai prompt cu putință.

Prevenite de zgomotul pașilor mei, două locatari vecine mă examinau din ușile apartamentelor lor.

Sunai apăsător, lung.

— Pe cine căutați? Întrebarea o puseseră amîndouă deodată.

— Pe Nikolai Rubțov.

— Adineori l-au dus. La morgă. Auzi: să-l sugrume!... Apartamentul e sigilat; n-ați rupt cumva sigilul?

... Mă rezemai de balustrada scării de incendiu, pe treptele care duceau la pod și închisei ochii. Ce morgă?... Care sigil?...

Una din cele două femei aduse și-mi oferi o căniță de apă. Plecai cu ochii în lacrimi, făcînd eforturi să mi-l imaginez pe Kolea... să cred... Mă obseda un gînd nedorit, insistent și rău: « De o asemenea ură e capabil numai cel mînat de o dragoste din cale afară de intensă... » Alungai cu mare efort această idee bizară. Umflată de plîns, mă gîndeam cum o să-i dau vestea lui Victor Petrovici.

La Uniune se strînsese toată lumea, se făcea chetă pentru un costum, pentru rufărie...

În dimineața înmormîntării sosiră de la Moscova Boris Primerov, Alexandru Sizov cu soția... Toți ne risipirăm care încotro: unul la morgă, să aranjeze cu femeia care urma să-l spele și să-l îmbrace pe Kolea, altul să se ocupe de acte, altul de sicriu și mormînt...

Sicriul cu rămășițele pămîntești ale poetului fu expus la Casa oamenilor de artă, în sala mare...

Cu o urmă de suris pe față, Kolea părea împăcat în costumul lui nou, el căruia i-a fost dat să trăiască o viață scurtă, grea dar înnobilită de inspirație și să îndure suferință și moarte din partea unei femei cu care urma să se prezinte peste o lună în fața oșterului stării civile.

La trei și un sfert a început mîtingul de doliu. Sala era plină pînă la refuz. Veniseră să-și ia un ultim rămas bun de la poet oameni care se cunoșteau între ei, dar și alții care nu se cunoșteau și pe care el îi strînsese în jurul lui în acest ceas al amărăciunii și-i unise întru durere...

Artiști, scriitori, prieteni începură să-i adreseze poetului cuvintele lor de adio. Victor Petrovici Astafiev a vorbit precum urmează:

« Prietenii! Toți oamenii își încep viața la fel dar și-o sfîrșește fiecare în chip diferit. Există însă o ciudată și dureroasă tradiție în sfîrșitul multora dintre

marii poeți ruși. Toți marii cîntăreți ruși au părăsit viața foarte de timpuriu și, de regulă, nu cu voia lor . . . Azi se află adunați aici, cred, adevărații prieteni ai răposatului Nikolai Mihailovici Rubțov, și ei împărtășesc toată durerea și amărăciunea acestei pierderi . . . Drumul lui Rubțov a fost dificil, iar soarta lui, fie că așa i-a fost dată de Dumnezeu, fie că așa au modelat-o împrejurările, a fost amară și dură. Faptul se reflectă și în versurile lui, pătrunse de tristețe, consecință a unor îndelungi meditații asupra destinului poporului rus. Aceste versuri apăsătoare au generat o mare poezie. Ea trezea în noi ideea, ne obliga să gîndim . . . Sînt frecvente în aceste versuri motivele unei mari dureri, apar biserici, viziuni, și totul colorat de presentimentul amar al despărțirii de cei dragi. E în ele poate și o tristețe provocată de gîndul unui sfîrșit pe care nu-l cunoaștem, de gîndul sfîrșirii noastre . . . În talentul lui se revela ceva neașteptat pentru noi, un principiu măreț, esențial. O să ne amintim totdeauna de cîntecul lui, pur, chiar dacă nu a fost dus pînă la capăt . . . În ce mă privește, poate că din toată poezia rusă cel mai mult iubesc aceste versuri ale lui Nikolai Rubțov: « Am să pornesc în goana calului pe colinele adormitei mele patrii, urmaș anonim al unor mîndre și libere semînții ! Cum se avîntau străbunii mei la chemarea unei șanse precare, așa voi galopa eu pe urmele trecutelor vremi . . . » Voi încheia cu niște cuvinte de altădată: « Iartă Doamne, vrăjmașilor lui ! Primește-l pe el, Doamne, în brațele tale ! . . . »

Au mai vorbit, luîndu-și rămas bun de la poet și de la prietenul lor, Vasili Belov, Alexandru Romanov și Victor Korotaev, care a citit o poezie în memoria lui Kolea, scrisă de el în noaptea precedentă, noapte fără somn.

Eu încercam mereu să mă pătrund de gîndul că Nikolai Rubțov nu mai este. Aveam sentimentul că nu murise singur, că odată cu el pieriseră mulți poeți, admirabili prin frumusețea și spiritul lor, inteligenți și interesanți, expresivi și substanțiali, buni, înțelepți, complecși, naivi și tandri . . . Și repetam în gînd: « Iartă-ne, Kolea, pe noi cei vii pentru că gîndim și facem atît de puțin ca oamenii să trăiască mult, să trăiască o viață curată și demnă de care să fie ei înșiși demni, iartă-ne că nici noi nu putem înțelege, justifica și învăța binele . . . iartă-mă . . . »

Mă gîndeam la sfîrșitul pretimpuriu al lui Kolea. Mă gîndeam că a gîtui, a sugruma pe cineva e propriu animalului, fiarei. . . Mă gîndeam de ce, cînd și cum anume s-a desprins omul de animal și s-a înălțat deasupra lui? Cauza trebuie căutată totuși în sentiment, bazat la rîndu-i pe, și generat de atracția sexuală. . . Omul, cunoscînd și trăind în actul sexual cea mai intensă senzație de plăcere, a făcut din el obiect de cult. Și în acest fel, trupul a devenit o necesitate pentru suflet, acest admirabil trup, sursă de satisfacție și forță,

substrat și rațiune a existenței sale. . . Comparați: « Te dezbrăcai întrebându-te în șoaptă: și acum ce va urma? » Vulgar ! Și: « Fă-ne loc, secară înaltă ! Taina noastră cu sfințenie s-o păzești ! » . . Cu sfințenie ! E admirabil spus ! Ce i-a lipsit lui Kolea a fost un trup minunat și robust pe care sufletul lui să se poată sprijini. . .

. . . Îmi amintesc de o remarcă făcută în câteva rînduri și de Victor Petrovici, care era convins, că, în cazul lui Kolea, făptura fizică nu era pe măsura inteligenței, lui, a talentului și sufletului, ceea ce-i împovăra atît de mult existența de fiecare zi și viața spirituală și-l făcea să apară sfîșiat de contradicții: puternic și slab, inteligent și naiv, matur și copilăros, bun și rău. Așa se explică extrema lui vulnerabilitate, faptul că era dezarmat în viață. Pentru el talentul era un calvar și, fără să-și dea seama, el își căuta singur moartea.

Vasea Belov plecase în Timoniha lui. Sașa Romanov se pregătea și el să plece la Petreaevo. Și scrisorile veneau, pline de durere, suferință și amărăciune provocate de pierderea de neînlocuit.

« Dragii mei Victor și Maria ! ne scria din Sverdlovsk Leonid Fomin. Cînd am aflat de moartea lui Kolea Rubțov parcă m-a pocnit cineva în moalele capului Se prăpădesc cei mai buni poeți ai Rusiei ! Îmi dau cu pumnii în cap că n-am fost la Vologda și nu l-am cunoscut cît era în viață. . . »

Din Kaliningrad sosea un mesaj de la scriitorul Anatoli Sobolev :

« Dragă Vitea ! Cu mare durere am aflat de moartea lui Kolea Rubțov. Vestea m-a lovit drept în inimă. E foarte, foarte trist. A dispărut prin urmare tot ce era aluvionar, rămînînd în memorie numai figura luminoasă și pură a poetului Rusiei septentrionale. Și versurile lui, și cîntecele, și armonica, și el însuși cu făptura lui plăpîndă și puțină — toate sînt prezente în conștiința mea. Doamne, Dumnezeu ! Deci nici de o astfel de moarte nu sînt iertați poeții autentici ! Tu știi că eu nu-l cunoșteam personal, dar mă cucerise cîntecul lui « E lumină la mine-n odăile. . . », prin profunda lui sinceritate, printr-o melancolie discretă, prin nu știu ce subtilă luminiscentă. E păcat, e mare păcat. . . »

Cred că, pe măsura trecerii anilor, versurile sale vor strînge în juru-i tot mai mult pe împătimitii și iubitorii de poezie, care nu vor înceta să-l admire și să se extazieze de marele, extraordinarul său talent. »

Factorul ne aduse o scrisoare din Salehard, de la ziaristul Vadim Letov :

« Dragii mei Maria Semionovna și Victor Petrovici ! . . Tînăr, mult prea tînăr a murit Nikolai Rubțov, flință marcată cu însemnele talentului și lipsei de astîmpăr. Mi-au produs bucurie multe din versurile lui, ca și ecourile critice favorabile, dar mă temeam că-și cheltuiește timpul într-un mod iresponsabil

și lipsit de glorie. L-am văzut la voi, țin minte, cherchelit și simpatic, inteligent și bîlbîit. Păcat de el, păcat, păcat. . . »

« Am fost zguduită de moartea lui Kolea Rubțov, ne scrie o tînă ră poetă. Spuneți-mi, vă rog, cum se numește această femeie? Scrie versuri, așa cum aud? E cu atît mai de neînțeles. Cum poți ucide un om pentru că nu ți-a plăcut, sau nu ți-a convenit ceva la el? Poți cel mult să-l lași. Dar să-l ucizi ! . . . Și mai ales pe un om excepțional de talentat ca Rubțov ! Mă depășește, nu sînt în stare să pricep. Il știam pe Kolea de la Institut : micul, plăpîndul, naivul Kolea Rubțov, cu ochii lui negri, iubit de toți cîți îl cunoșteau și veșnic singur. E groaznic. . . Viață și moarte, groaznice amîndouă. . . »

Dar toate scrisorile nu se pot reproduce, după cum nu se pot exprima toate durerile.

Tușa Anya, născătoarea neamului și zeiță a țesutului ►
(Satul Charonda, regiunea Vologda).



MIRCEA ELIADE

miturile prozei

O posibilitate de lectură « polysémique » oferă Mircea Eliade în ultimele lui povestiri: *În Curte la Dionis* (« Caietele Inorogului », Madrid, 1977). Fantasticul, fără a dispărea cu totul, lasă loc aici miticului, inițiaticului, dialecticii sacralului și profanului. La prima vedere, totul pare un experiment epic în marginea cunoscutei teorii despre camuflarea misterului și salvarea în spirit. Citite cu atenție, narațiunile arată mai multe fețe, faptele epice participă la o simbolistică erudită, întâmplările din existența comună prefigurează un mare mit. Că există un scenariu mitic anterior creației nu mai încapă discuție, dovadă fragmentarea intenționată a povestirii, luminarea și obnubilarea succesivă a faptelor, după un calendar al cărui cifru prozatorul îl dezvăluie la urmă. Tehnica epică urmează îndeaproape ideea camuflării miticului: un număr, întâi, de întâmplări, într-o indeterminare calculată, trecerea, apoi, la legătura apare la sfârșit, când cele două părți ale simbolului (partea sacră și partea profană) sînt puse capăt la capăt și înțelesul lor mai profund se lămurește. Însă pînă să ajungem la el, urmărim, dezorientați, niște fragmente care cu o mină ne dau un număr de sugestii iar cu alta le iau. Este, negreșit, o abilitate la mijloc, o abilitate și o știință cu care cititorul se împacă greu, dar, odată cîștigat de partea simbolurilor mari, începe el însuși să întoarcă pe dos propozițiile pentru a descoperi misterul

LECTURI

EUGEN SIMION

ascuns în ele. Tehnica (bazată pe o alternanță de planuri) vrea să dovedească faptul că miturile vin spre noi sub înfățișările banalității și, abia întrezărite o clipă, ele dispar din nou sub haina sărăcăcioasă a vieții. Trebuie o perseverență și o ștealință pentru a lega firul întrerupt al narațiunii și a citi, astfel, *semnele* pe care ea le propune.

Întrezărite, citite, *semnele* pot fi interpretate însă în mai multe feluri. Este posibilă, de pildă, o *lectură mito-critică*: ea scoate la iveală un număr de elemente care ne pun pe urmele unui mit cunoscut. *Les trois grâces*, prima povestire, dezvoltă mitul Persephonei într-o intrigă aproape polițienească. Mitul se lămurește tîrziu, printr-un efort de imaginație. Narațiunea silește înții spiritul să se confrunte cu mai multe întâmplări oprite la jumătate, reluate, iarăși întrerupte, deplasate dintr-un prezent verosimil (niciodată precis, necontroversabil) într-un trecut ipotetic etc. Trei personaje (botanistul Filip Zalomit, care este și poet, doctorul Nicoleanu și inginerul Hagl Pavel) discută despre un al patrulea, doctorul Aurelian Tătaru, mort în împrejurări obscure. Moartea se întimplase la Poiana Dornel, loc retras de jume, lângă o cabană singuratică, în ziua de Sînzene (timp cu valoare magică). Cel treilea, prieten cu doctorul Tătaru, avansează mai multe ipoteze în legătură cu dispariția lui, răsucind la infinit o sintagmă pe care acesta o spusese înainte de a muri: « *les trois grâces* »... Tinerii, prietenii vizitaseră o localitate din Elveția și acolo

descoperiseră trei vile frumoase pe care le numiseră « le trois grâces ». Doctorul se gândise, poate, în ultimele lui clipe la aceste *grații*. Speculația este însă gratuită, pista se dovedește a fi falsă. Cel care cunoaște adevărul este Emanuil Albin, anchetator dibaci și inventiv. El reprezintă spiritul realității profane, în timp ce ceilalți, trădați de memorie, suferind (ca majoritatea personajelor lui Eliade) de o curioasă amnezie, participă la altă realitate, mitică. Ea iese la iveală atunci când biografia personajului central (dr. Tătaru) se dezvăluie. La reconstituirea ei participă, în afara colonelului Albin, un călugăr, Calinic, și o fostă pacientă, Frusinel Mincu, cea care întrerupează mitul Persephonei. Calinic, teolog învățat, fusese vizitat de doctorul Tătaru și consultat asupra implicațiilor biologice și medicale ale păcatului original. Ideea doctorului este că omul a cunoscut secretul regenerării și că s-a petrecut o mutație tragică în istoria [lui biologică]. Mutația a avut loc, probabil, în epoca mitică, după izgonirea omului din paradis. Pedepsa de care vorbește cartea Genezei ar fi *amnezia*. Omul a fost pedepsit să uite că posedă o funcție capitală: auto-regenerarea celulelor... Biologul caută, deci, în cărțile sacre urmele acestei funcțiuni vechi și crede că șansa de a le redescoperi le oferă bolile. Proliferarea celulelor n-ar reprezenta decît impulsul corpului de a se autoregenera.

Mircea Eliade apropie, printr-o abilă ipoteză, știința de magie. Un eminent cercetător caută dovezi în Biblie și răstoarnă păreri curenți ale științei susținând că boala este simptomul unei regenerări mitice. El pregătește, în consecință, un ser și încearcă să-l experimenteze pe trei bolnave numite, din cauza numelor lor (Italia, Aglae și Eufrosina), « les trois grâces »... La ele se referise, așadar, doctorul în ultimele lui cuvinte... Însă în ce scop? Ca să putem răspunde trebuie să prezentăm al doilea martor: Frusinel (Eufrosina) Mincu, numită înainte Frusinel Chiperil... Primul martor al secretului doctorului Tătaru, călugărul Calinic, moare în condiții misterioase, după ce dezvăluise o parte din ceea ce știa. Trebuie spus că este vorba de o tehnică în narațiunea lui Mircea Eliade: personajele nu spun niciodată totul, revelația este fragmentară și nesigură (personajele se îndolesc ele însele asupra autenticității faptelor). Versiunea dată de fosta pacientă Frusinel Mincu asupra morții doctorului Tătaru pare a fi cea mai verosimilă. Prin ea trecem, dealtfel, de la realitate la mit, în stilul pe care îl cunoaștem din narațiunile anterioare. Femeia fusese grav bolnavă de cancer și, abandonată de știința medicilor, doctorul Tătaru îi propusese tratamentul lui miraculos. Alte două bolnave acceptaseră și, din toate, numai Frusinel mai poate fi văzută. Una murise într-un accident de mașină, alta dispăruse în America. Frusinel, femeie obșnuită, mărturisește botanistului poet Zalomit, pe care îl vizitează, că, în urma tratamentului aplicat de doctorul Tătaru, suferise o mutație biologică miraculoasă. Redevenise tină. Dar numai jumătate din an, în rest revine la condiția ei biologică normală. Șase luni, așadar, este tină, cu simțurile agitate, într-o veșnică stare de euforie erotică, iar alte șase luni reintră în trupul stins al unei bătrîne de 70 de ani. Asta se explică prin faptul că doctorul

Tătaru fusese împiedicat să ducă tratamentul pînă la capăt din cauza unor colegi răi și proști, ca profesorul Nedelcu, care îl denunțaseră forțelor de represiune ca spirit mistic primejdios. De atunci, doctorul refuzase s-o mai vadă, și, cînd o vede, într-o zi, goală și concupiscentă, în pădurea de la Poiana Dornei, se retrage înspăimîntat și cade (accident, moarte voluntară?) într-o prăpastie.

Secretul regenerării ei a dispărut odată cu moartea doctorului Tătaru Emanuil. Albinl vrea să-l afle și ține, în acest scop, sub observație pe botanistul Zalomit, singurul care are contact cu nestatornica Persephona (Frusinel). Acesta este scenariul epic, și el trebuie să fie reconstituit pentru că în afara lui faptele n-au nici un înțeles. Cunoscîndu-l, putem interpreta mai liber elementele narațiunii

Mitul se insinuează în toate elementele narațiunii și propozițiile cele mai banale pot fi întoarse spre simbol. Cînd un personaj vorbește despre *memorie* («această înaltă și permanentă trădare») și *amnezie*, spiritul nostru, avertizat, începe să se gîndească la pedeapsa biblică și la mitul tinereții fără bătrînețe ș.a.m.d. Tema povestirii ar putea fi memoria care, prin trădările ei, împiedică legătura cu realitatea mitică. Există marea amnezie, o amnezie moștenită, semnul infracțiunii originare a omului, și mica amnezie, aceea a individului. Cea dintîi împiedică pe om să-și regăsească ritmul regenerării lui permanente, cea de a doua stă în calea individului care vrea să înțeleagă unitatea și istoria existenței sale. Din această perspectivă, banala frază a botanistului poet Zalomit capătă valoare profetică: «Îmi pare rău, îmi pare foarte rău, dar nu-mi mai aduc aminte...». Tragedia omului a început, așadar, cu o criză de amnezie.

Citind astfel narațiunea, dăm la tot pasul peste semne, epifanii, simboluri, însă pierdem din vedere mitul pe care îl propune, în subtext. Frusinel este o Persephona pregătită în laborator. Semn al timpurilor moderne, produs, în același timp, al conjugării științei cu teologia. Fantezistă, în esență, teoria doctorului Aurelian Tătaru are coerență interioară. Ipoteza unei mutații biologice poate fi acceptată ca premisă pentru o demonstrație epică. Mircea Eliade o speculează în sensul teoriilor sale despre condiția omului întîmplărilor sacre) a pierdut. Ca fiica lui Zeus și Demeter, ea trăiește în două tărîmuri diferite și trecerea de la o formă de existență la alta implică o veritabilă tragedie. Trăind într-o lume normal profană, ea trebuie să ascundă mitul pe care îl poartă. Se deghizează, ca Cenușăreasa (alt mit), și fuge de frică și de rușine din medliul ei («Am început atunci să mă ascund, să-mi ascund tinerețea, de vreau să spun...»). În limbajul mitologului aceasta vrea să spună că personajul vreau să spun...»). În limbajul mitologului aceasta vrea să spună că personajul camuflează misterul, atunci cînd misterul s-a revelat. Pe de altă parte, Frusinel este urmărită de Albinl, ceea ce vrea să spună: misterul este nevoit din nou să se ascundă pentru a nu cădea în mîna rațiunii profane. Persephona modernă trăiește într-o continuă stare de hărțuială.

În povestirile *În Curte la Dionis*, *Incognito la Buchenwald* și, într-o oarecare măsură, *Uniforme de general*, Mircea Eliade sugerează continuitatea mitului lui Orfeu

și Euridice, sub cele două aspecte: acela al creației și al erosului. În *Curte la Dionis* reînvie atmosfera din *La țigănci*, într-o compoziție însă mai complexă și cu o intrigă mai redusă. Simplificând datele narațiunii, putem zice că Euridice este întruchipată de Leana, o cîntăreață prin cărciumile bucureștene, în deceniile interbelice. Orfeu este poetul Adrian, omul căruia i se fac semne, dar care, din cauza unui accident (asta aflăm la urmă), a pierdut firul care leagă planurile existenței. Mitul este modificat sau, mai bine zis, mitul este transferat: Leana (Euridice) este aceea care, prin cîntecul ei, împlînzește fiarele. Printr-o investiție secretă, ea a devenit purtătoarea unui mare mit. Orfeu este un amnezic. Euridice cîntă în locul lui, cu sentimentul că exercită, astfel, o funcție sacră: aceea de a împlînzi oamenii care au pierdut sensul spiritului, misterului. Cîntecul (poezia) este o cale de salvare. Singura. Toate metodele au eșuat în încercarea de a transforma omul. A rămas Poezia:

« — Ei bine, continuă Adrian, așa cum probabil ați ghicit deja, trebuie să recunosc că, pentru mine, Poezia e mai mult decît o tehnică mistică sau un instrument de cunoaștere. Poezia este prin excelență o metodă politică; și, din nefericire, este ultima metodă politică pe care o mai avem la îndemînă. Dacă nici ea nu reușește, nu mai avem nici o speranță. Dispărem, sau ne întoarcem acolo unde ne aflam acum multe sute de mii de ani. La un moment dat, Dumnezeu se va apropia de unii din noi, cei care vom mai rămîne treji, și ne va spune: *Messieurs, on ferme !* »

Fiarele sălbatice, explică în continuare iluminatul și amnezicul Adrian, sînt oamenii în stare naturală sau « în condiția lor culturală ». Cultura fără Logos, vrea să spună prozatorul, este o spiritualitate a barbariei. Fără Verb (fără acces la spirit), omul trăiește în întunericul existenței viscerale. Poetul poate să-l trezească. Poetul este noul Mesia. Poetul profet și taumaturg, mai mare decît Eschil și Shakespeare, capabil să înțeleagă mesajul, conștient de misiunea politică a verbului liric. Poezia este, în aceste condiții (condițiile unei societăți desacralizate), o *soteriologie*, o *doctrină a salvării*:

« — Trebuie să-i înlănzim. Și traduc imediat: așteptăm pe Orfeu, așteptăm pe acel Poet de geniu al cărui verb va sili omul să se deschidă către Spirit; cu alte cuvinte, va precipita mutația pe care au răvnit-o toate religile și toate filozofiile din lume. Cine îi va mai putea rezista, lui, Poetului? Vă întreb: ce mistreț a mai putut rămîne el însuși, mistreț în toată firea, ascultându-l pe Orfeu? »

Epica s-a transformat într-un dialog spiritual, eroii sînt pretexte pentru analiza conceptelor. Poetul Adrian este ideologul unei noi religii: transformarea (salvarea) omului prin exercițiul poeziei (cîntecului), iar Leana este purtătoarea acestui mesaj. Eroi au o biografie, însă biografia este deliberat neclară. Leana cîntă la o cărciumă, stîrnește entuziasmul ascultătorilor și, apoi, dispăre, pentru a reîncepe (vorbă simbolică!) în alt loc, după o oarecare vreme. Disparațiile, obnubilările ei nu sînt fără legătură cu mitul pe care femela îl poartă. Întrebată pentru ce cîntă, ea răspunde

invariabil: « pentru păcatele mele ». Păcatele se dovedesc a fi, iarăși, mitice. Frumoașă, ea respinge orice bărbat motivînd că este îndrăgostită mereu de altul, de același... Identitatea bărbatului nu se cunoaște, cu adevărat, nici identitatea reală a cîntăreșii. Îndrăgostit pînă la disperare de ea, doctorul Visarion bănuie că la mijloc este un complex și încearcă, printr-o terapeutică simplă, s-o elibereze de complexul bărbatului pierdut. Leana acceptă, se îmbracă în negru și primește cu mulțumire noul său nume: *Văduva*. La urmă, după ce ne-am lămurit asupra ansamblului, vedem că *Văduva* poate să însemne: cea văduvită de mlt, îndurerata, cernita soție a lui Orfeu.

Din alt capăt al narațiunii, străin de cel dinainte, începe al doilea fir epic. Într-un plan, de asemenea, al aparențelor. Un oarecare Adrian coboară grăbit dintr-o mașină și intră într-un hotel afirmînd că are o întîlnire la 4,30 cu cineva al cărui nume l-a uitat. Un nume, precizează el, « fanic », deoarece « se arăta de de-a-ntregul, nu ascundea nimic ». Acesta i-ar fi spus, pretinde Adrian, « lucruri de o excepțională importanță. Importante nu numai pentru noi, artiștii, scriitorii sau, să spunem, elita. Inteligenția, ci pentru orice om viu și întreg. Pentru orice om care vrea să rămînă așa cum s-a visat el întîi ». Experiența *lecturii mito-critice* ne învață că propozițiile de mai sus trebuie traduse în următorul chip: Individul al cărui nume poetul Adrian îl uitase (căci aflăm numaidecît că amnezia lui vizitator al hotelului este poet) îi făcuse dezvăluiri capitale despre existența plenară, mitică a omului. « Cum s-a visat el întîi » înseamnă cum a trăit omul în epoca mitică. Un lapsus de memorie împiedică însă pe Adrian să intre în posesia acestei revelații. Individul cu nume *fanic* este ascuns undeva în hotel (în labirintul existenței), însă Adrian, plîngînd firul memoriei, se rătăcește. El ia o pistă falsă (Orlando) și intră, fără să vrea, într-unul din circuitele profanului, aparenței, banalității lucrative. Orlando (falsa identificare) este un spirit eminent realist. Patronează, de altfel, un grup de afaceri sau un grup politic subversiv și, intrînd în raza lui de acțiune, poetul Adrian devine suspect. Teoriile lui despre cunoaștere, despre salvarea omului prin spirit, coborîrea în Infern sînt, pentru Orlando, înșelătoare, în confuzul poet el bănuie un spionabil. Pentru el, Adrian este, într-adevăr, un purtător de mesaj, dar un mesaj precis, determinabil, primejdios.

O răsturnare de planuri se petrece astfel într-o narațiune în care faptele sînt mereu deplasate dintr-o sferă de simboluri în alta. Scena rătăcirii lui Adrian în hotel este, din acest punct de vedere, concludentă pentru arta epică a lui Mircea Eliade bazată, cum s-a putut deduce din cele spuse pînă acum, pe rotația împrevizibilă a faptelor. Citite într-un anumit chip (dînspre partea miticului, sacrului), acestea devin semnele unei alte realități. Adrian merge pe un *coridor* și coridorul se pierde, departe, în penumbra. Simbolul labirintului, vom zice numaidecît. În fața ascensorului se află o *ogîndă* și în ea poetul amnezic se privește cu o secretă satisfacție: arată de 30 de ani, cu 15 mai puțin decît are în realitate. Cineva îi spusese că este frumos

« ca îngerul morții », o fată, desigur, dar cine ? Oglinda (simbol etern al dedublării), « îngerul morții » și, apoi, enigmatică fată de care poetul nu-și mai aduce aminte. Alt rînd de simboluri. Se deschide o ușă și poetul în căutarea numelui « fanic » justifică încă o dată amnezia lui: « știu că orice aș face e inutil. E ca un baraj. Numele domnului care mă așteaptă, vreau să spun. Imposibil să mi-l amintesc ! Zadarnic l-a identificat la recepție, zadarnic mi-a spus numărul camerei. Au dispărut. Probabil că au dispărut în timp ce mă aflam în ascensor. Evident, n-au dispărut propriu-zis, ci s-au ascuns doar, s-au camuflat. Au ajuns irecognoscibile . . . ».

Personajul nu primește inconștient semnele, le interpretează. Atenția este atrasă, apoi, de o anexă a hotelului (un supliment, o prelungire a labirintului) unde ar locui o văduvă. Adrian, bolnav de semne, traduce imediat: . . . « la Vedova, cu majusculă și încărcată de simbol, ca la Dante ». El jignește, fără să vrea, persoana cu care stă de vorbă, văduvă, ea însăși, și numită, din cauza originii italiene, la Vedova. Coincidențe bizare ! Cititorul știe deja că mai există o văduvă, Leana, adevărata Euridice și pe aceea o căuta acest Orfeu pierdut în labirintul modern. Însă *La Vedova* înseamnă la Dante și altceva: « Știți, în limbajul lui secret, poate împrumutat de la *I fideli d'amore*, Dante se referea la Biserica romano-catolică. Biserica lui Petru, lăsa el să se înțeleagă, rămăsese « văduvă » . . . ».

Labirintul semnelor începe să însemne, în narațiunea lui Eliade, un labirint al semnificațiilor. Văduva lui Adrian are și o accepție metafizică. Să nu pierdem din vedere că una din interlocutoarele lui Adrian ține în mînă un inel cu mai multe chei. Alt semn, alt simbol. Cel mai important este, negreșit, ascensorul. Instrument al comodității vieții moderne, ascensorul este, în același timp, un vehicul mitic. El facilitează coborîrea sau ascensiunea spre alt tărîm. Este varianta desacralizată a bărcii lui Charon. Numai că barca și-a pierdut direcția:

« — Coborîm?, întrebă Adrian pe unul din ei, cu oarecare mirare [. . .]

— Pentru că ascensorul rămîne același, continuă doamna, corect și totuși detașat, parcă ar fi fost un joc de societate. Numai direcția variază . . . ».

De peste tot vin, așa dar, semne, și ele anunță un miraculos proces de « anamnezis ». Curios, Adrian, poetul, este conștient de înlănțuirea secretă a lucrurilor, nu găsește, totuși, firul care să-l scoată din labirintul aparențelor. « Ce e teribil — explică el — în amnezia unui poet, reluă după o lungă tăcere, este faptul că, pe măsură ce memoria personală dispare, o altă memorie, i-ași spune culturală, răzbește din adâncuri, și dacă un miracol nu intervine, până la urmă îl stăpânește complet. Domnul meu, roști cu gravitate, sunt amenințat să fiu redus la cultură, să devin un ins eminent cultural ! Și nici nu îndrăznesc să-mi închipui ce s'ar putea întâmpla mai târziu, ciud chlar și memoria culturală se va elibera de matca ei istorică, și voi rămîne om în general . . . Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie? Întrebă, coborînd ușor glasul ».

Există, va să zică, o memorie individuală și o memorie culturală. Poetul (creatorul) este amenințat să piardă simțul (memoria) realului pe măsură ce este acaparat

de cultură. Simbolul căutării mitului s-a transformat, deodată, într-un simbol al creației și poate (cum vom vedea mai târziu) într-o metaforă textuală.

Să nu-l părăsim însă pe Adrian care trece din semn în semn și este foarte aproape de revelație. În hotelul în care rătăcește se mai află un Artist (un Pictor Laureat) și, auzind, prima oară, vorbindu-se de el, Adrian simte din nou că i se fac semne. Asta ar putea sugera că Artistul laureat poate fi purtătorul de mesaj. Când o doamnă din ascensor aduce vorba de el și de vitrina în care și-a expus operele, Adrian este gata să prindă firul, dar firul se rupe din nou. Pictorul e venit de mult în hotel, îi place să se plimbe cu ascensorul, până ce într-o zi este evacuat, păstrându-i-se lucrurile. Un artist, deci, care a dispărut. A rămas mesajul său (opera), un mesaj încifrat.

Finalul narațiunii aduce dezlegarea acestui șir lung de enigme. Leana (Euridice, mesagerul cîntecului lui Orfeu, *văduva*), regăsește pe Adrian, poetul care suferise o amnezie în urma unui accident de mașină. Preocuparea ei este ca bărbatul să uite ce s-a întîmplat de mult, « să nu privească înapoi ». Elementele obscure ale narațiunii se lămuresc: întîlnirea de la 4,30, așteptarea, sensul cîntecului « În Curte la Dionis » etc. Cîntecul, scris sub semnul lui Orfeu, vestea o « beatitudine fără nume », la Curțile zeului Dionysos. Iar mesajul lui Orfeu este acesta: « schimbarea omului, mutația lui, nu poate începe de sus, prin elite, ci de foarte jos, de la oamenii de rînd, cei care petrec noaptea în grădini și în restaurante » ... Poezia este, încă o dată, o *formă de salvare* și o *tehnică politică* (« numai Poezia ne mai poate mîntui, mai poate schimba omul »).

Mitul creației reapare în povestirile *Uniforme de general* și *Incognito la Buchenwald*, numai că forma de revelare a sensului și de salvare a spiritului este acum spectacolul (teatrul). Fiind vorba de teatru, putem spune, pentru a lămuri mai bine lucrurile, că narațiunea este ca o scenă rulantă, cu două decoruri. Într-unul (*Uniforme de general*) evoluează Ieronim Thănase, răsfățat copil-minune, actualmente actor dezamăgit, « falsificat » de public și, în genere, de existență, apoi Vladimir entomolog amator, elev, dacă înțelegem bine, cu anumite daruri profetice. Din relatarea lui Ieronim luăm cunoștință și de istoria Generălesel Calomfir, personaj teribil, adevăratul, singurul personaj energic într-o lume sortită dispariției. Scena rotindu-se, dăm peste Antim, de asemenea, entomolog și violoncelist celebru, rotindu-se, dăm peste Antim, de asemenea, entomolog și violoncelist celebru, obsedat de o *logodnică strălucitoare*, mereu alta, mereu pierdută din cauza unei povestiri stranii (o povestire al cărui sfîrșit nu-l cunoaște sau nu și-l mai amintește). Lîngă Antim apare o nouă logodnică, Maria [Daria Maria, numită și Maria da Maria, admiratoare fanatică a violoncelistului, artistă, ea însăși].

Scenele se unesc într-un singur spectacol în care nu se petrece, propriu-zis, nimic spectaculos. Faptele cele mai importante aparțin trecutului. Ele ajung la noi, povestite și repovestite, adică: deformate, semnificate. Ieronim și Vladimir pătrund,

noaptea, în podul unei case vechi (casa teribilei generălese) și deschid un scrin în care se află lucruri vechi. Începe evocarea, cum zice Ieronim, actorul și regizorul spectacolului. Lîngă evocare (istorie) este *Corul* care rezumă și prevestește acțiunea eroilor. Ieronim povestește la timpul condițional trecut, introducînd o notă de îndoială asupra verosimilității istoriei. El fabulează enorm, pune în spectacol totul, chiar faptele prezente trec prin acest mod verbal îndepărtat și problematic: « Și ne-am trezit deodată în întuneric, pierduți aici, în acest pod plin de lăzi și cufere acoperite de praf și de pînze de păianjen » . . . Ieronim și Vladimir trec tocmai prin situația evocată, însă ceea ce se întîmplă este prea sărac, prea puțin față de ceea ce « s-ar fi putut întîmpla ». Superioritatea, deci, a imaginației asupra realului, superioritatea spectacolului față de istorie. Cînd elevul Vladimir Iconom (vocea realului, conștiința nemistificată a istoriei) readuce povestirea pe un teren mai exact, Ieronim, care vede lumea ca o piesă de teatru și elementele obiective ca semne, simboluri, epifanii, răspunde cu iritare:

« — Va să zică, numai *asta* ai înțeles? [. . .] Ai înțeles că aș fi vrut să te sperii, să te pun la încercare în *întunec*? Elev Iconaru Vladimir, nu ai imaginație. Nu ești singurul, dealtfel. Aproape nimeni nu mai are imaginație. Trăim vremuri grele. Cine mai are timp să-și imagineze o altă lume, cu altfel de oameni, o lume mai poetică, și deci mai adevărată? . . . ».

Pod, noapte, întuneric, ideea însăși de teatru (existența percepută ca spectacol) capătă sensuri mitice. Narațiunea este acoperită de simboluri. Cînd cineva, de felul elevului Vladimir, intervine cu o idee morală, spectacolul dispare. Dar inocentul Vladimir, pasionat de fluturi, este fără știința lui un purtător de mituri. El poartă prin orașul care a pierdut sensul sacrului o pasăre rănită (simbol evanghelic cunoscut), devenind, astfel, un veritabil *mesager*. Asemănarea, în plan simbolic, cu Adrian și Ileana este izbitoare. Ca și în narațiunea anterioară, nu Ieronim, conștient de camuflarea miticului, este *mesagerul* mitului, ci naivul, profanul elev Vladimir Iconaru. Există, așadar, două categorii de indivizi în proza lui Eliade: unii care recunosc miturile, alții care le poartă. Unii construiesc *spectacolul* (Ieronim, Maria Daria Maria, Făgădău — din *Incognito la Buchenwald*), alții intră fără să știe în inima spectacolului și prin ei se revelează sensul sacrului (Vladimir, Leana, Marina Darvari, Elefterescu etc.).

Dar să vedem, întîi, istoria din spectacol. Sînt, în fapt, mai multe istorii în narațiunea lui Mircea Eliade și un singur narator, Ieronim, care le interpretează și, probabil, le mistifică. Ieronim este, alături de Manolache Antim, urmașul a două familii: Calomfir și Tănase. Copil precoce, participase la un spectacol în noaptea de Sfîntul Ioan, (un dans, o recitare în fața unei oglinde urlașe) și spectacolul i-a marcat existența. De atunci începe *de-căderea* lui, ca actor profesionist. Înainte de a muri, generăleasa Calomfir, stîlpul familiei, i-a încredințat o *taină* pe care n-o dezvăluie decît prin parabole, anecdote, imagini. Este împedat, cît de împedat pot fi lucrurile

într-o proză de factură mitică, ce vrea să însemne această *taină* încredințată de o bătrână pe patul de moarte. Este *misterul*, *sacru*, pe care legendele, parabolele îl prefigurează și-l perpetuează sub înfățișări deformate. Sub povara lui, Ieronim vorbește, dar în pilde: « De când s-a prăpădit Generăleasa, eu nu fac altceva, *nu pot face altceva*, decât să vă spun, dar voalate ca într-o oglindă veche, cum a fost oglinda noastră — nu pot face altceva decât să vorbesc, în imagini și parabole, de taina care mi-a fost încredințată. Și nu numai vouă, familiei și prietenilor, ci și celor pe care îi întâlnesc din întâmplare. Sunt uneori ispitit să opresc oamenii pe stradă — evident, nu pe oricine, dar anumiți oameni în care mi se pare că ghicesc un anumit semn. În sfârșit, asta e altă poveste. Dar, Luchian, eu numai despre asta vorbesc ! Dacă n'aș fi vorbit, mi-aș fi pierdut mințile ! . . . ».

Antim, al doilea artist al familiei, avusese, prin lectură, o revelație. Trăiește după un model literar. Entomologul citise, pe când era adolescent, o povestire ciudată și lectura i-a schimbat viața. A devenit violoncelist. Povestirea vorbea despre un faimos saltimbanc care descoperă într-o zi că își trădează adevărata vocație, de natură religioasă: fusese făcut să distreze zeii și el, jongleurul, amuză acum *oamenii* la bilci. La începutul începuturilor exersase o meserie sacră. A suferit, deci, o *decădere*. Saltimbancul este părăsit de logodnică atunci când îi încredințează descoperirea sa. Situația se repetă în cazul lui Antim: de îndată ce povestește descoperirea făcută sa. Eroul din nuvelă, logodnicele îl părăsesc, « nu chiar pe loc, ca în nuvelă, dar de eroul din nuvelă, logodnicele îl părăsesc, » nu chiar pe loc, ca în nuvelă, dar în scurtă vreme după aceea ». O povestire într-o povestire. Personajul dintîi, tînărul saltimbanc, află că vocația lui urcă, departe, spre timpurile mitice. El întrupează, să zică, un mit și, dezvăluind faptul, este abandonat de logodnică. Al doilea personaj, Antim, citește melodramatica nuvelă și viața lui ia alt curs: părăsește entomologia și devine artist. Arta (spectacolul) face din el un erou tragic: toate logodnicele îl abandonează îndată ce le mărturisește conținutul lecturii sale.

Toate acestea vor să dovedească puterea spectacolului, forța antrenantă și transformatoare a creației. Teatrul este o formă de salvare a individului, teatrul este forma prin care se revelează mitul, teatrul, în fine, face suportabilă existența, apără pe om de teroare, transformîndu-i obsesiile, nenorocul în spectacol. Acesta este miezul teoriei lui Eliade:

« — Pentru că Dta, *Uncle Vania*, continuă Ieronim cu un alt glas, mai blînd și totuși mai solemn, Dta te încapățânezi să reduci înțelegerea la exercițiul rațiunii, ca la șah. Dar știi foarte bine că nici arta, nici viața nu pot fi înțelese numai prin rațiune. Orice se întâmplă în jurul nostru nu ar putea camufla un mister, așa dar o revelație decisivă, un adevăr cutremurător. Bunăoară, orice porumbel ar putea camufla . . . ».

Rămîn, în subtext, și alte fapte ce ar trebui lămurite, decodate. Cine este, de pildă, această *străină* care apare și dispare din existența lui Antim ? Sau, de ce se îmbracă Ieronim și Vladimir în hainele răposatului general Calomfir, eroul ? Pentru ultimul simbol, înțelesul este clar: hainele generalului înseamnă pentru Ieronim

arta, geniul ludic, în timp ce pentru Vladimir nu reprezintă decât un costum mascat, care apără de frig. Morala e simplă (o dezvăluie Ieronim însuși, interpretul tuturor semnelor): « Cît timp ne vom putea costuma și vom putea juca — suntem salvați ».

Ideea despre funcția spectacolului este reluată, cu o tehnică epică și mai complicată, în *Incognito la Buchenwald*, unde reapar Ieronim și Maria Daria Maria, Adrian și Leana, într-o lumină realistă mai puternică. Adrian are o perioadă de luciditate și trimite scrisori pe care altcineva le interpretează în sensul cunoscut al teoriei despre mister. Istoria este dominată însă de spectacol. Ieronim, Maria Daria Maria, Făgădău, Petru Lorinț, poetul Petru Petrovan, organizează un spectacol închipuindu-și că se găsesc, toți, în lagărul de la Buchenwald. Sensul spectacolului ar fi următorul: libertatea nu poate fi decât interioară și ea se ascunde sub orice cuvînt. Marina Darvari face demonstrația că, privind îndelung și în deplină libertate a spiritului, un perete plin de crăpături, poți descoperi un înțeles interior. Eleftherescu, un tînăr bucureștean petrecăreș, citește o biografie a lui Buddha, are sentimentul unei revelații și, identificindu-se cu prințul Siddharta, dispăre. Pleacă în lume, ia la propriu povestea despre « Marea Plecare », pregătindu-se pentru o viață trăită în spirit. Eroii trăiesc liber epifaniile prezentului. Misterul se poate ascunde în orice întîmplare, cum libertatea poate trăi în orice cuvînt inventat. *Boddhisattva* este un simplu termen exotic, însă el poate acoperi ideea de libertate interioară, după cum spectacolul (arta, în genere) camuflează noua versiune a salvării.

Există în narațiune și o altă istorie simbolică (aceea a unui tablou, înfățișînd o femeie frumoasă, numită din această cauză Zeița, un tablou care apare și dispăre, un tablou, desigur, plin de semnificații adînci), după cum, în final, faptele epice merg vizibil spre mit. Marina regăsește pe Ieronim, în fața casei ce este demolată (casa în care se pregătise spectacolul), variantă a mitului Orfeu și Euridice. Morala povestirii este că « oricînd și oriunde putem fi fericiți, adică liberi, spontani, creatori ». Și, am putea adăuga, liberi în vecinătatea miturilor.

Șanțurile și Ivan pornesc de la o realitate istorică mai concretă (războiul), dar tratarea faptelor este tot mitică. În prima nuvelă, locuitorii unui mic sat de munte, între care un militar, trăiesc sub puterea a două evenimente: apropierea frontului (aceasta ar fi partea istoriei) și descoperirea unei comori, de a cărei existență vorbește cel mai vîrstnic om din sat, numit Moșu (stratul legendei, existența problematică a mitului). Moșu este pe moarte și credința tuturor este că el nu-și poate da duhul pînă ce nu se descoperă comoara, visul întregii lui existențe. Ilaria substituie o altă comoară, formată din darurile primite de ea de la un grec bogat, pe cînd îl slujise. O falsă identificare, va să zică. O substituie de planuri, nu singura în narațiune. Oamenii caută comoara săpînd, în același timp, șanțuri pentru armata germană, în retragere. Un locotenent, Baltazar, poet în viața obișnuită, face profeții istorice și mitice, zicînd că numai poezii pot înțelege destinul nostru spiritual. Teoria lui este că noi, românii, sîntem mențiți să luăm mereu lucrurile de la început, să leșim la suprafață

după lungi perioade de tăcere (obscuritate), amintindu-ne de tot ceea ce ni s-a întâmplat, de înfringerile, umilințele noastre. Este, totodată, și destinul poetului: « să tot încerce . . . ». Teoria poate sugera, tot atât de bine, o metaforă de ordin textual (situația creatorului față de actul de a scrie), dar semnificația ei mitică primează. Moșu este purtat de Ilaria (ca regele Lear dus de Cordelia sau Oedip de Antigona) spre *șanțuri* și pipăie cu mâinile lui slabe pietrele, apoi moare fără să spună ceva. « Și nu mi-a vorbit. Nu m-a iertat », se plînge Ilaria. Mor împușcați și von Balthazar și Ilaria, aproape de aceleași *șanțuri* care stau, astfel, în calea istoriei (frontului) și a revelației mitului (comoara).

În *Ivan*, misterul insondabil este figurat de un soldat sovietic, grav rănit, fără identitate precisă, purtat pe umeri de un grup de soldați români, în credința că binecuvîntarea lui i-ar putea ajuta să scape teferi din război. După părerea lui Dărie, comentatorul și eroul narațiunii, Ivan ar reprezenta pe Dumnezeu necunoscut, *agnostos theos*. Însă faptul nu e sigur. Dărie narează un șir de întâmplări din război, apoi scena se schimbă și aceleași fapte sînt comentate într-un salon ieșean. Decorul se modifică din nou, Dărie pîrînd că se trezește dintr-un vis: visul că se găsea, într-un salon, la Iași, în compania Laurei, a medicului Pricopie și a altora. Urmează o scenă de front (vis sau realitate?) ș.a.m.d. Procedul trecerii din vis în vis a fost folosit de Eminescu în *Sărmanul Dionis*. Mircea Eliade îl dezvoltă ținînd, în chip deliberat, nuvela în zona de confuzie a două planuri temporale și psihologice. Care este acțiunea reală, cea din salonul doamnei Machedon sau cea de pe front (rătăcirile interminabile într-o porumbiște)? Imposibil de spus cu certitudine. Mutațiile derutează, adevărul se proiectează în vis, visul nu se poate traduce. În calea revelației misterului se află numeroase obstacole, începînd cu omul însuși, care, în pragul iluminării, se intră într-o criză de amnezie. Dărie, de meserie filozof în viața civilă, încearcă să traducă misterul prin formula « o serie de evidențe mutual contradictorii » dar, trezit din vis, nu-și mai amintește de nimic. Rămîne o formulă misterioasă despre esența misterului. Doctorul Pricopie, ascultînd povestea despre Ivan, are sentimentul că povestea seamănă cu ceva cunoscut, dar nu reușește să-și aducă aminte... « Am uitat » constituie un imens handicap în fața înțelegerii.

Eroii lui Eliade pornesc de la premisa (mai radical formulată aici) că *Spiritul* este capturat de *Materie* și, alienat, orbit, spiritul își ignoră identitatea. Chestiunea filozofică esențială este, atunci, cum să recunoști spiritul înlănțuit în *Materie*, dacă el este, în fond, *incognoscibil*? Ca să illustreze ideea, prozatorul aduce în discuție un număr de false identificări. Povestind întâmplarea cu Ivan, Darie își dă seama că numără de false identificări. Povestind întâmplarea cu Ivan, Darie își dă seama că numără de false identificări. Povestind întâmplarea cu Ivan, Darie își dă seama că numără de false identificări. Povestind întâmplarea cu Ivan, Darie își dă seama că numără de false identificări.

dații se apropie de *Pod*, de *Fluviu* și că aspiră să treacă *dincolo* întărește scenariul simbolic al nuvelei. Foarte vie, sub raport epic, este scena rătăcirii în porumbiște. O imagine nouă, desigur, a labirintului, însă, încă o dată, care ar fi esența lui? Ultimul fragment pare a da o dezlegare: imposibilitatea de a ieși din labirintul porumbiștii reprezintă imposibilitatea eroului (Darie, identificat cu destinul lui Ivan) de a ieși din moarte. Scenă memorabilă, monolog de un tragism mioritic:

« — Nu mă trezi, Laura, șopti. Mai lasă-mă să-i văd. Să-i văd trecând podul . . . »

— Nu e D-ra Laura, D-le Elev. Suntem noi, Iliescu și Zamfira, din plutonul d-stră.

— Va să zică, e adevărat? Întrebă Darie fără să deschidă ochii. De data aceasta e adevărat? . . . »

— E adevărat, D-le Elev, șopti Zamfira cu vocea sugrumată de emoție. Ce să-i spunem D-rei Laura?

— Să-i spuneți să nu-i fie frică. Că toate sunt așa cum trebuie să fie — și e frumos. Să-i spuneți că e foarte frumos. E ca o lumină mare. E ca în Strada Toamnei . . . »

Nuvela are, ca și celelalte, o teză spirituală, rezumată în propoziția: « să tremzim spiritul care zace alienat în orice viață », însă nuvela vorbește cu precădere despre dificultatea de a descoperi acest captiv de preț. În această imposibilitate constă drama omului, dar și șansa lui de salvare. Artă (spectacolul) este o cale . . . »

Acum, dacă întoarcem paginile, și recitim aceste savante nuvele mitice cu alt ochi (cu un *ochi textual*), observăm că ele pot fi interpretate și altfel. În fond, ce caută mereu acești indivizi care nu-și găsesc locul, ce este acest mister camuflat care terorizează conștiința lor? Miticul, spiritualul din materie, sacrul, am zis noi pînă acum, traducînd mai direct intențiile prozatorului. Însă obsesia miticului, sacrului din existența normală poate să fie tot atît de bine și o obsesie a creației. Pentru ce n-am interpreta *comoara* din *Șanșurile* ca un simbol al creației și căutarea ei ca un efort tragic de a-i afla secretul? Dacă ținem seama că personajele importante ale nuvelor sînt poeți, artiști, filozofi, oameni, cu alte cuvinte, care văd lumea ca o metaforă și printr-o metaforă, putem întări ideea dinainte zicînd că tema fundamentală a lui Ellade este aspirația spre creația pură. Să cităm din nou vorbele poetului von Balthasar din *Șanșurile*: « Acesta e și destinul poetului [. . .]. Să tot încerce, și să nu izbutească, dar să încerce, și să nu izbutească, dar să încerce din nou, luînd-o de la început. Și de fiecare dată, amintindu-și tot ce-a greșit și tot ce n'a izbutit și tot ce-a terfelit. Amintindu-și, și încercînd din nou. Încăodată. Încăodată . . . ».

Este o idee simplă, foarte răspîdită, despre artă ca efort, artă ca eșec, despre creație ca un etern început. A scrie, spun esteticienii noi și vechi, este a rescrie, a lua de la capăt, cu sentimentul (zice, dacă nu mă înșel, un poet) că te aflî în prima dimineață a lumii. *Comoara*, al cărui secret îl duce Moșu în mormînt, este, atunci,

creația în forma ei ideală. Acea care concentrează o aspirație, o tehnică și o soluție de existență prin trăirea în spirit. Numai poeții înțeleg, zice același von Balthazar, pentru că numai ei cunosc sentimentul lucrurilor de început.

Sînt și alte elemente în narațiune ce ne pun pe gînduri. Dacă acceptăm că textul are și un subtext și că dincolo de proiectul autorului există un alt proiect, acela în care se manifestă și ceea ce autorul n-a prevăzut, atunci unele fapte din narațiune par a spune mai mult decît am văzut că spun. Ele prefigurează, de exemplu, o *metaforă textuală*, sugerează o neliniște în privința actului de a scrie, o dificultate de a stăpîni limbajul. Să revedem cîteva fragmente. Ilaria (din *Șanțuri*) se hotărăște, în urma unui vis, să caute comoara în noaptea de Sfînta Maria (moment important în calendarul mitic al lui Mircea Eliade !) și sîpînd « a simțit-o sub lopată, dar n-a apucat s-o dezgroape, pentru că, pînă să vină Lixandru cu tîrnăcopul, comoara s-a afundat ca o săgeată, adînc, în pămînt ». Este, apoi, în aceeași nuvelă, simbolul *șanțurilor* ca atare : șanțurile care, după cum spune unul dintre personaje, « au ceva sinistru și inutil, și poate chiar ceva diavolesc ». Pentru von Balthazar, șanțurile sînt ca frazele unei limbi pe care n-o stăpînește și în care nu poate scrie poezie : « Am încercat de mai multe ori, dar nu merge. Am încercat chiar să-mi traduc unele poezii, dar parcă nu mai e același lucru. Parcă n-ar mai fi poeziile mele . . . » În șanțurile adînci se opresc tancurile, dar ele reprezintă și obstacolul ce stă în fața spiritului care caută limbajul, *comoara creației*. Pentru textologi, ele ar putea sugera labirintul limbajului, moartea poetului von Balthazar lîngă « șanțurile » care ascund, pentru totdeauna, *comoara*, ar putea fi interpretată ca o *metaforă textuală*.

Și mai evidentă pare figurația acestei metafore în *Ivan*. Citim într-un fragment : « Ieșiră la un drum prost, de căruțe, șerpuint, zdrențuit de gropi, printre lanurile de porumb. [. . .] — Măi băieți [. . .], voi știți bine că ăsta-i drumul ? [. . .] În semi-întunericul care prevestea zorile, Dărie zări la vreo douăzeci de metri, în plin cîmp, o siluetă familiară, pe care nu izbuti totuși s-o identifice. Mult mai departe, în direcția șoselei pe care o traversaseră în noaptea aceea, se întrezăreau grupuri răzlețe, înaintînd încet, parcă ar fi șovăit [. . .], oriunde privea, înainte, la stînga sau la dreapta lui, în urmă, descoperia alte grupuri răsfrate, înaintînd tăcut, cu același pas măsurat și, totuși, i se părea neînțeles de repede [. . .]. Umblau la vreo două sute de metri, pe un drum îngust, paralel cu șoseaua [. . .]. Fluviul curgea lin, masurestos, tăcut, la cîteva sute de metri în fața lor. Nu i se zărea celalalt mal, căci ploaia continua să cadă, măruntă, țesînd parcă o perdea de negură pe care lumina încertă, palidă, în care se ghiceau deja zorile, nu izbutea s-o străpungă » etc.

Am concentrat un număr de rînduri, dispersate în toată narațiunea, în intenția de a ilustra existența unei imagini obsesive în textul lui Mircea Eliade : imaginea chiar a textului care se lasă greu cuprins, traversat de Idee, metafora limbajului care se luptă cu propriile imprecizii. *Porumbiștea, grupurile răzlețe, drumul îngust, care se luptă cu propriile imprecizii. Porumbiștea, grupurile răzlețe, drumul îngust, ploaia, perdeaua de negură* indică un număr de obstacole, un efort, un eșec repetat

și o voință de a le străpunge, de a ajunge la *fluviul* maiestos și de a trece *podul*. Darie moare înainte de a apuca să-l traverseze, rămîne, ca și von Balthazar, prizonier etern (prin moarte) al porumbiștii, continuînd să rătăcească în noaptea acestui derizoriu labirint.

Trecînd peste alte exemple, să ne oprim asupra altei imagini (în *Incognito la Buchenwald*): aceea a zidului plin de pete și crăpături din casa în care Ieronim și prietenii săi pregătesc un spectacol. Maria Darvari spusese în chip misterios-oracular: «privești petele acestea» și interlocutorii ei nu înțeleg de ce: «Se apropiaseră de zid, privindu-l atent, concentrat, clipind uneori din ochi, mișcându-și încet capetele când spre stînga, când spre dreapta, ca să surprindă toate nuanțele posibile. Erau pete fără forme precise, care-și modificau contururile după unghiul din care erau privite. Doar crăpătura care se înălța aproape în diagonală către tavan își păstra direcția și adîncimea, oricum ar fi fost privită.

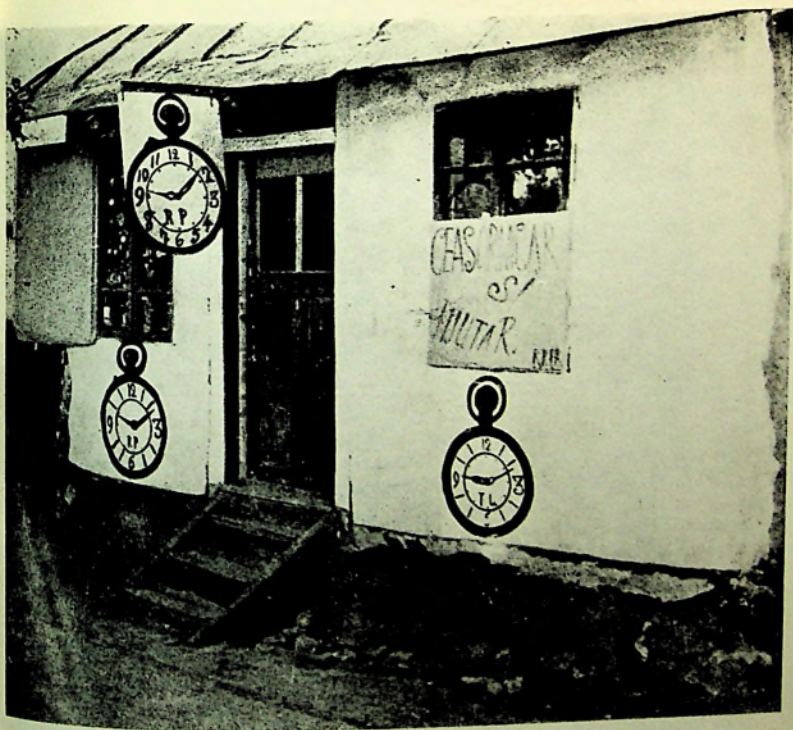
— Decolorate de soare și de igrasie, repetă visător Lorinț. Atunci am înțeles. Asta a vrut să ne spună: aveți aici modelul exemplar al uniunii contrariilor: umezeala și soarele, adică Apa și Focul . . . ».

Marina Darvari volve să facă o demonstrație de ordin spiritual. Însă peretele plin de pete și crăpături dezordonate poate sugera și confuzia limbajului dinaintea creației, nașterea dificilă a textului, dificultatea însăși de a stăpîni sensul prin cuvinte. Teoreticienii noi ai textului ne atrag atenția că sînt cîteva metafore cu precădere textuale: rîndurile dezordonate sau nu, liniile confuze, pînza de păianjen etc. În narațiunea *În Curte la Dionis* cîteva *figuri* revin obsedant: între ele, aceea a coridorului și a ascensorului. Ascensorul ar putea fi celebra *suveică* a textologilor moderni. El face legătura între etaje (straturile narațiunii). Însă Adrian, care îl folosește, a pierdut *direcția*, *firul*, legătura dintre planurile existenței. Ascensorul (*suveica*) nu poate repara această ruptură, Adrian greșește mereu etajul, locul cel bun. În calea textului stă o cumplită *amnezie*, narațiunea nu poate cuprinde sensul existenței globale, limbajul rămîne parțial, fragmentat. *Suveica* nu întregeste țesătura. Creatorul modern trăiește, și pe acest plan, un sentiment de incompletitudine: numai o parte îi este accesibilă. Rupturilor din planul existenței le corespunde o ruptură la nivelul limbajului (textului).

Care este sensul real al simbolului? Care este lectura exactă a *misterului* de care vorbește Mircea Eliade în narațiunile din *În Curte la Dionis*? Am desfăcut, pînă acum, trei învelișuri: unul mitic, altul referitor la creație în genere și la aspirația spre desăvîrșirea ei, și, al treilea, de ordin textual. Primele două se confundă, adesea, Orfeu înglobează mai multe sensuri, *coborîrea* și puterea lui de a îmbîlîni fiarele sugerează, între altele, și forța de spiritualizare a creației. Rămîne de văzut dacă *lectura textuală* are sau nu șansa să convingă. Mie mi s-a părut posibil. Narațiunea lui Mircea Eliade, încărcată de simboluri, suportă și această «grilă».







«...trandafirii acelor București»

Priveliști și oameni

Fotografii de GHEORGHE ȘERBAN

Acest oraș, capitală a României, nu este așezat așa precum se crede încă de unii străini în Bukara. De asemeni, el nu se află în Turcia de Europa, ci, ciudat la înfățișare pentru occidentali, multă vreme sat mai curînd decît oraș, dînsul urcă pe colnice, coboară printre văi, călărește Dîmbovița și se revarsă încoă și încolo peste cîmpii, pe dealuri, neregulat ca o apă mare.

Numele lui o fi venind ori nu de la Bucur Ciobanul, Dumnezeu știe, dar destul că el a fost în vechime *orașul bucuriei* și că tot aici i s-ar mai fi putut zice: *orașul trandafirilor*.

Felul cum s-a încropit printre păduri cari, în vremea veche, alergau oarbe peste țara românească, prăvălindu-se ca talazuri de verdeață din creștetul Carpaților pînă în Dunăre, nu poate să fi fost altul decît cel al legendei, și anume: o bisericuță la început, probabil cea a lui Bucur, apoi două-trei case și alte două-trei cîteva bordeie, trei-patru stîne de oi, și așa neîncetat, pînă ce un domn a zidit un schit, altul o mînăstire, un egumen un metoh, slujitorii acestuia colibe și împrejmuiuri de pîrleaz, boiernașii și ostașii cîte o casă — de pe care locuri izvorî în sfîrșit un țîrguleț, cu mahalagii, cu metohani, cu popi, cu militari, cu ciocoime, cu tot ce e azi.

Totuși, Bucureștii despre cari e vorba, cei de la început, mult trebuie să fi mîngîiat privirile cînd, după zile de umblet prin păduri întunecoase, răsăreau ei cu micile lor case albe între plopî și ulmi, între trandafiri și iasomii, și cînd, turnuri de bisericuțe licăritoare în soare-apune ori în zori ce zîmbeau prin schinteieri și ce vorbeau cu limbi de clopote, înălțau spre ceruri crucile lor de credință, — cruci ce nu mai sunt astăzi, pentru mai toți, decît niște biete tinichele.

Prin acei București cîntau în voia lor felurite pîraie ce-l șerpuiiau, iar prin curți erau puțuri, ciuturi sau fîntîni. Casele erau rare, însă curțile lor erau mari și grădinile lor tot mai mari; maidanele ce le despărțeau de dinsele erau apoi și mai mari. Și cît pomet împrejurul lor, și cîtă umbră peste uliți, și cîte paseri prin copaci...

Vesel de tot, acel oraș avea zidurile locuințelor aci vopsite cu pembă, aci cu verde deschis, aci cu albeți de var, cu albastru, cu portocaliu și cu alte fețe. Grădinile lor, pogoane întregi, coprindeau mici iazuri cu pești și cu broaște, — mai ades cu broaște, coprindeau pajiști verzi presărate de lalele, — bolți de coacăze, nuci bătrîni, piersici și fel de alți pomi, iar pe lîngă iaz, salcia moale, această salcie persană cu flori galbene al căror miros îmbată. Cît despre case, mai toate — întru cît privește pe cele ale semenilor cu dare de mînă — erau cu pridvoare cu stîlpi, cu cîte un puț coperit în preajma lor sau cu cîte-o fîntînă de zid, văruiată și zugrăvită cusfinți, sub salcia ei mare și pletoasă... Apa curgea din două-trei ciuturi în jghiaburi de zid ori de lemn, pentru a se împrăștia din ele prin curți și grădini, prin străzi, peste tot orașul.

Locuitorii, de altă parte, erau oameni harnici și liniștiți. Jupînul își vedea de treabă sau își țacănea mătăniile de chihlibar, pe cînd cucoana ori jupîneasa dumnealui vedea de găini, privighea mulsul vacilor, baterea putineelor, făcea dulceața, îngrijea











de oare, giște, rațe, claponi, curcani sau găini, țesea, cusea, festona, nu-i toca gura fiere. În unele curți mai era și câte un cocor, iar în altele, păuni și bibilice.

Că era prăfărie vara peste oraș, era, și că era noroi iarna atît prin curți cît și pe uliți, nici vorbă că era . . . Dar lumea era mai fericită. Vara o dezmiarda florile și apele, soarele și șoaptele frunzelor, și mai presus de orice, prin aprilie și mai, miro-sul trandafirilor. Că vezi, trandafirii creșteau oriunde. Curți și grădini, maidane, toate erau pline de ei și vîntul le resfira florile pînă și pe mormintele dimprejurul bisericilor, pe lîngă cari dormeau atunci morții.

Și totuși, acei București s-au dus împreună cu trandafirii lor, cît și împreună cu ulițele lor înadins întortocheate ca să spargă iarna crivățul și ca să înmoaie vara arșița soarelui. Și au luat cu ei, Bucureștii ce s-au dus, nu numai casele cu coperișuri țuguiate și cu strașină lată, nu numai fîntînile cu zugrăveli bătătoare la ochi, dar

tot ce a fost : pe metohanii de atunci pentru a face loc metocanilor de azi, pe muicurile ce îngrijeau de ale casei pentru a înzestra veacul nostru românesc cu muieri foldite de corsete, ce pun pe cap pălării de cîte trei şi patru sute de lei şi ce-şi bagă bărbaţii în puşcărie ; precum şi pe boiernaşii sau pe neguţătorii cu mătânii de chihlibar pentru a-i înlocui cu împălăriaţii cu funte la spate.

Dar dacă ei s-au dus, trandafirii acelor Bucureşti tot au mai rămas, şi nu e rar să mai vezi şi azi — bunăoară la Moşi — că unii băieţi mai dau de dînşii, şi că, singerii sau albi, şi-i mai petrec pe după urechi.

AL. MACEDONSKI

Bucureştii trandafirilor şi ai veseliei
« OPERE VI »

Bucureştii nu sînt un oraş standardizat şi construit în serie, de la un capăt la altul. În Bucureşti sînt adunate mai multe oraşe şi tîrguri cu cîte o caracteristică particulară. Varietatea, datorită absenţei unui plan de sistematizare iniţial şi inspiraţiei personale a fiecărui constructor şi necesităţii cum a înţeles-o el de a-şi adapta clădirea unei situaţii de fantezie, fără să se gîndească la o estetică ordonată, care dă aglomeraţiilor dense o ţinută geometrică şi o ireproşabilă croială de vitrină, e rezultatul întîmplării. Urbanismul, care a reglementat în toată Europa contrastele, simetriile şi alternanţele, dintre suprafeţele clădite şi zonele numite verzi, a fost surprins să găsească la ivirea lui pe lume, aci, un oraş într-o grădină, gata făcut, şi s-a simţit destul de contrariat în ceea ce priveşte organizarea ştiinţifică municipală. E o tradiţie ca fiecărei locuinţe, cît de neînsemnată, cu prispă şi cu stîlpii de sprijin ai streşinii, să aibă, pe lîngă gospodina cu tulpă la casei, care le stropeşte după-amiaza, şi cîteva brazde de muşcată, garoafe şi zorele, o boltă de viţă şi pomi. De sus, oraşul se arată ca o vastă livadă clădită pentru tihna unei populaţii de cetăţeni mijlocii, dominat de clopotniţe şi cupole. Un aer aproape minăstiresc a rămas în multe colţuri de cartiere, de contemplare, şi unele străzi par încă şi azi că duc printre chilii la un arhondaric.

Urbea

... Asfaltul, întrerupt de piatra de rîu, continuă un drum de pămînt. Calea Moşilor vărsată în Obor e o lume ; tramvaiul electric duce într-altă lume. Industriile vechi se risipesc pe zeci de artere, şi prăvăliile mici, cu trepte în pămînt, ale jococarilor, olarilor, lînarilor şi negustorilor de papură, de mături, ciure, doage şi âlbii, se repetă vinerea şi marţea într-un pitoresc amestecat, la care colaborează oamenii, vitele şi carele din cîte două sute de sate, pornite de-acasă cu cîteva zile mai devreme, în pasul boilor solemnii, cugetat şi lent. Tungstenul merge de acord cu grătarul şi mătasea se taie launloc cu pastrama...

TUDOR ARGHEZI

O nouă capitală
«Cu bastonul prin Bucureşti»





Corectură: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „ARTA GRAFICĂ”

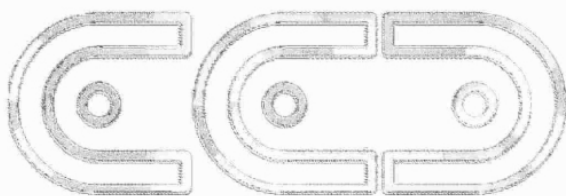
**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 7

43804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

